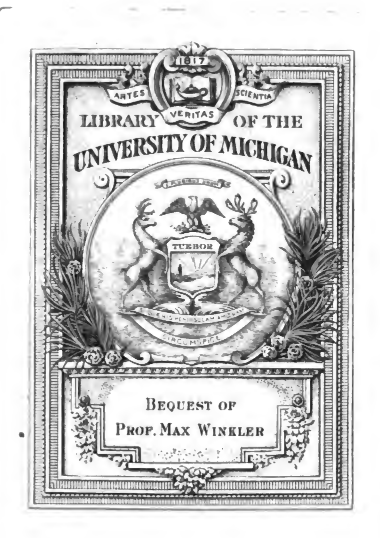
Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenha...

Franz Deibel


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
BEQUEST OF
PROF. MAX WINKLER

PALAESTRA.

Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie.

Herausgegeben

von

Alois Brandl, Gustav Roethe und **Erich Schmidt.**

XL.

Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenhang mit der romantischen Schule.
Von Franz Deibel.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1905.

PALAESTRA XL.

Dorothea Schlegel

als Schriftstellerin

im Zusammenhang mit der romantischen Schule.

Von

Dr. Franz Deibel.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1905.

Vorwort.

Was die Arbeit will, hat sie selbst zu sagen. Hier bleibt mir nur übrig, für mannigfaltige Unterstützung und Förderung zu danken. Durch Beschaffung gedruckten und ungedruckten Materials und bereitwillige Auskünfte haben mich verpflichtet die Königlichen Bibliotheken zu Berlin und Dresden, das Historische Archiv der Stadt Köln, die Universitätsbibliothek zu Göttingen und die Stadtbibliotheken zu Mainz und Frankfurt a. M. Herrn Grafen H. Wachtmeister, Årup, Schweden verdanke ich die Überlassung von Briefen Dorotheas an C. G. v. Brinckmann aus dessen Nachlass zu Trolle-Ljungby. Dankenswerte Hinweise gab mir Herr Geh. Reg.-Rat. Al. Reifferscheid zu Greifswald, wo ein Teil der Arbeit im Juni 1904 als Dissertation erschien, freundliche Auskunft Herr Prof. Leitzmann in Jena. Vor allem aber danke ich sowohl die Anregung zu dieser Arbeit, wie unermüdliche Förderung und Anteilnahme bis zur Korrektur meinem verehrten Lehrer Erich Schmidt, der mir auch den wertvollen Brief Friedrich und Dorothea Schlegels an Sulpiz Boisserée gütigst zur Verfügung stellte.

Wilmersdorf, im Dezember 1904.

Franz Deibel.

Inhalt.

Seite

Kapitel I . . . . 1— 17
1. Einleitung . . . . 1— 8
2. Pläne vor dem Florentin. Entstehung des Romans 8— 12
3. Allgemeines Verhältnis zu Wilhelm Meister. Anlage des Romans . . . . 12— 17
Kapitel II. Analyse des Florentin . . . . 18— 61
1. Gedanken- und Gefühlskreis . . . . 18— 37
Romantische Ethik. Liebe. Sinnlichkeit. Ehe. Liebe und Freundschaft. Jacobi. Sentimentalität. Individualismus. Erziehung. Philantropie. Kunsttheoretisches. Satire.
2. Gestaltenkreis . . . . 37— 53
Der Held. Einflüsse der Literatur. Des Lebens. Eduard d'Alton. Die sonstigen Gestalten.
3. Situationen. Motive. Atmosphäre . . . . 53— 61
4. Komposition. Charakteristik. Eingeflochtene Lyrik. Stil . . . . 61— 66
5. Aufnahme des Romans. Fortsetzung. Nachwirkung 67— 72
Kapitel III. Fragmente und Kritik 73 97
Kapitel IV. Dorotheas Lyrik . . . . 98—106
Kapitel V. Übersetzungen I . . . . 107—113
Kapitel VI. Die romantischen Dichtungen des Mittelalters 114 - 134
Merlin. Lother und Maller.
Kapitel VII. Übersetzungen II . . . . 135—150
Frau v. Krüdeners Valerie. Die Corinna der Frau v. Staël.
Anhang: Briefe . . . . 151—184
Dorothea an Brinckmann.
Friedrich und Dorothea Schlegel an Boisserée.
Dorothea an L. Tieck.
Nachträge 185
Register . . . . 186—188

Kapitel I.

1.

Dorothea Schlegel hat nie den Ehrgeiz besessen, als Schriftstellerin zu gelten, und ist nie mit ihrem Namen hervorgetreten. Ihre literarische Tätigkeit war nicht Selbstzweck, sondern stand ganz im Dienste des Mannes, den sie blind geliebt und an den sie mit unerschütterlicher Ausdauer geglaubt hat.

Die reizlose, aber geistig nicht unbedeutende und regsame Frau Brendel Veit, eine Tochter Moses Mendelssohns, war in geistreichen jüdischen Kreisen Berlins aufgewachsen und fühlte sich neben dem biederen, bedeutungslosen Kaufmann Simon Veit, mit dem der Vater sie neunzehnjährig [1]) verheiratet hatte, schon früh als femme incomprise [2]). Von ihrer bourgeoishaften häuslichen Um-

---

Ich bediene mich folgender Abkürzungen:

Raich = Dorothea v. Schlegel und deren Söhne. Briefwechsel, herausgegeben von Raich. Mainz 1881. II.

Waitz = Caroline. Briefe an ihre Geschwister u. s. w. Hrsg. von Georg Waitz. Leipzig 1871. II.

Haym = R. Haym, Die romantische Schule. Leipzig 1870.

Walzel = Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, hrsg. v. O. F. Walzel. Berlin 1890.

Dilthey = W. Dilthey, Leben Schleiermachers. 1. Bd. Berlin 1870.

Minor = Friedrich Schlegels Jugendschriften (1794—1802), hrsg. v. J. Minor. Wien 1882. II.

[1]) Nicht 15jährig, wie nach Henriette Herz meist angegeben; vgl. M. Mendelssohn am 27. Juni 1783 an Herz Homberg, Gesammelte Schriften V, 667.

[2]) Vgl. die im Anhang gedruckten Briefe Dorotheas an C. G. v. Brinckmann aus den ersten 90er Jahren.

gebung, von ihren Verwandten, „platten Menschen“, die nach ihrer Meinung [1]) nichts von den „Sachen des feineren Gefühls“ verstanden, fühlte sie sich gesondert durch ihre Bildungsinteressen, durch ästhetische und literarische Neigungen. Die Tochter des verstandesklaren, fast nüchternen Aufklärers Mendelssohn führte neben dem äusseren Dasein als Frau Veit noch ein Leben in der Phantasie, in ihr war eine starke Sehnsucht, sich von der „lumpigen Mittelstrasse“ [2]) zu entfernen. Für die bürgerliche Alltäglichkeit ihrer Ehe, die weder die Bedürfnisse ihres Geistes noch ihres Gefühls befriedigte, suchte sich die junge Frau, wie ihre Freundin Henriette Herz, durch einen anregend-vertraulichen Verkehr mit bildungsdurstigen jungen Adligen und schöngeistigen Gelehrten zu entschädigen. Trotz allem war sie entschlossen, keinen Versuch zu einer Änderung ihrer Lage zu machen [3]), als die Bekanntschaft mit der glänzenden Erscheinung des jungen Friedrich Schlegel bald nach dessen Übersiedelung nach Berlin anders über ihr ferneres Leben entschied. Nur zu schnell wurde die acht Jahre ältere Freundin zur Geliebten [4]) und im Dezember 1798, nach manchem Kämpfen und Schwanken, tat sie den Schritt, der sie in herbe Konflikte mit der konventionellen Moral bringen sollte: sie trennt sich von Veit, verzichtet auf das sorgenlose Dasein an seiner Seite, das sie jetzt als „unwürdig“ empfindet, um fortan das ungewisse Los des Geliebten zu teilen.

Ihre Stimmung veranschaulicht uns ein Brief [5]), den sie kurz nach der Trennung dem Freunde Brinckmann schreibt: „Kaum fühle ich mich noch recht — noch bis jezt ist mir es wie einer der lange eine grosse Last getragen, er glaubt sie noch zu fühlen nachdem er ihrer schon längst entledigt ist. Jezt bin ich was ich längst

[1]) Dorothea 18. Nov. 1790 an Brinckmann, vgl. Anhang.
[2]) Raich I, [9].
[3]) 18. Nov. 1790 an Brinckmann, vgl. Anhang.
[4]) Raich, Novalis Briefwechsel S. 89.
[5]) 2. Februar 1799, vgl. Anhang.



hätte sein sollen lieber Freund!" und weiter: „Aus diesem Schiffbruch, der mich von einer langen Sklaverey befreit, habe ich nichts gerettet, als eine sehr kleine revenue, von der ich nur äusserst sparsam leben kann, vielen guten, frohen Muth . . ."

Als zunächst ungesetzliche Lebensgefährtin Friedrich Schlegels geniesst Dorothea — so nannte sie sich schon längere Zeit [1]) — in Berlin nicht nur den Umgang dieses gerade damals so regen, treibenden Geistes der neuen romantischen Schule, sondern auch den Schleiermachers, Tiecks und vorübergehend Fichtes; mit dem romantischen Lager in Jena, mit Wilhelm und Caroline, wird ein Briefwechsel angeknüpft. Und bald zeigte sich die Wirkung, die der enge Verkehr mit der romantischen Genossenschaft auf ihren lebhaften, empfänglichen Geist übte: Dorothea wurde zur Schriftstellerin. Den ersten Anstoss gab der begabten Frau der Wunsch, ihre Lage zu verbessern und den Geliebten, der auf den Ertrag seiner nicht immer gefügigen Feder angewiesen war, zu unterstützen. Das Leben in einem schöngeistigen Kreis, für den ästhetische und literarische Interessen im Vordergrund standen, konnte sie in ihrer Absicht nur bestärken. War es doch die Erfüllung romantischer Forderungen der geistigen Emanzipation des Weibes, wenn sie aus der Sphäre blos häuslicher Wirksamkeit heraustrat und sich gleichberechtigt in die Reihe der romantischen Genossen stellte.

Obwohl Wieland, ein Vorläufer Schlegelscher Emanzipationsgedanken [2]), wenige Jahre später in seinem „Neuen Teutschen Merkur" [3]) schon eine recht stattliche Anzahl Dichterinnen und Schriftstellerinnen für das Ende des 18. Jahrhunderts anzuführen wusste, ohne entfernt voll-

---

[1]) Ein im Anhang gedruckter Brief an Brinckmann aus dem Jahre 1794 ist schon D. unterzeichnet. Raichs Vermutung (I, III) scheint demnach unrichtig.

[2]) Vgl. Walzel, Anzeiger der Zs. für deutsch. Altertum XXV, S. 310.

[3]) Aprilheft 1803.

ständig zu sein, wurde den Frauen damals noch von den Vertretern der Aufklärung das Anrecht auf eine „gelehrte Geistesbildung“ und der Beruf zur Schriftstellerei streitig gemacht. Ein Hauptrepräsentant aufklärerischer Pädagogik, Joachim Heinrich Campe, hatte in seinem pedantisch-nüchternen Buch „Väterlicher Rath für meine Tochter“ [1]) der „weiblichen Gelehrsamkeit und Schriftstellerei“ ein besonderes Kapitel [2]) gewidmet, in dem er beides nicht nur als unnütz, sondern als schädlich bezeichnet und gegen die „schreibseligen und dichterischen Weiber“ wettert, die „ihre natürliche und gesellschaftliche Bestimmung so ganz vergessen“; er verweist sie in die Schranken „häuslicher Eingezogenheit“ und auf „eine vernünftige Kinderzucht“ [3]). Die Vertreter dieser Anschauungen und ihr hausbackenes Frauenideal verspottete nicht nur Friedrich Schlegel, wo er konnte, bekämpfte nicht nur Schleiermacher, auch eine Frau, die Dorothea und ihrem Berliner Kreis bekannt war [4]), die Schriftstellerin Esther Gad-Bernard [5]), verteidigte (1798) speziell gegen Campe das Anrecht ihres Geschlechtes auf höhere Bildung und literarische Betätigung. Von den Romantikern hatte sich Friedrich Schlegel, den ethische Interessen schon früh fast ebenso mächtig erfüllten wie ästhetische, in seinen griechischen Studien, vor allem in dem Aufsatz „Über die Diotima“ (1795), mit der Stellung der Frau im Altertum und der Neuzeit beschäftigt; hier wandte er sich auch gegen Rousseau, der die Unfähigkeit der Weiber zu „ächter Begeisterung und hoher Kunst“ behauptet hatte, und stellte das Beispiel der Sappho gegen ihn auf. „Selb-

---

[1]) „Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron. Der erwachsenen weiblichen Jugend gewidmet von Joachim Heinrich Campe'n.“ 5. Auflage 1796. [1. Ausgabe 1789.]

[2]) S. 46–73.

[3]) Besonders S. 52, 71, 69.

[4]) Raich I, [12].

[5]) Goedeke VII, 433 Nr. 19. Schindel, Die deutschen Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts I, 104.

ständige Weiblichkeit" ist hier sein Ideal ebenso wie in dem Essay „Über die Philosophie", den er an Dorothea richtete, völlige Gleichberechtigung der Geschlechter die Tendenz, die hier und in anderen Aufsätzen [1]) durchblickt. Er fordert vom andern Geschlecht Geist und Bildung, die „Knechtschaft der Weiber" in seiner Zeit ist ihm ein „Krebsschaden der Menschheit" [2]).

Dieser eben sich vollziehende Wandel der Anschauungen über die Stellung des Weibes war nur zu sehr geeignet, den Frauen auch den Weg zu selbständiger literarischer Betätigung zu ebnen. Zudem hatte Dorothea aus ihrem weiteren Bekanntenkreis so manche Vorgängerin auf dem Wege zur Literatur. Zwar die Frau des Berliner Verlegers Unger, die Romanschriftstellerin Friederike Helene Unger [3]), an der Friedrich Schlegel gern seinen Witz übte, war nicht gerade geeignet, mit ihren lehrhaft-moralisierenden Romanen zur Nacheiferung zu locken, aber 1798 war der Roman von Schillers Schwägerin Karoline von Wolzogen, mit der Dorothea zwar nicht persönlich bekannt, aber doch früher als Mitglied des „Tugendbundes" [4]) liiert war, in Buchform erschienen und hatte das Aufsehen eines „modigen Gegenstands" erregt. Eine pikante Impertinenz über diese „Agnes von Lilien" [5]), die Friedrich

[1]) Vgl. auch den „Versuch über den Begriff des Republikanismus" (Minor II, 57 ff.), wo er für die Frauen Stimmrecht fordert.

[2]) Minor II, S. 198 Nr. 106.

[3]) Der dritten Ausgabe ihrer Pensionsgeschichte „Julchen Grünthal", Berlin 1798, widmete A. W. Schlegel eine auffallend günstige Besprechung in der Jen. Litteraturztg. 1798. S. W. XI, 239 ff.

[4]) S. u. S. 29 Anm. 3.

[5]) Dieser Roman (Neuausgabe von R. Boxberger, Stuttgart o. J.) war zum Teil zuerst in den „Horen" erschienen (1796) und von Friedrich Schlegel für ein Werk Goethes gehalten worden. In seiner redseligen Phrasenhaftigkeit und mit seinem Mangel an Linie mutet er so weiblich an, wie nur irgend ein Frauenroman der Zeit. Er ist wohl der erste Roman, der den Einfluss des Wilhelm Meister zeigt, allerdings wesentlich in äusserlichen Ingredienzien. Auf die Gestalt der Bettina sind Züge Mignons übertragen. Auch der „Tugendbund", dem Karoline von Beulwitz

für die Fragmente des Athenäums vorhatte[1]), opferte er nur ungern der brüderlichen Vorsicht. In Dorotheas nächster Nähe schriftstellerte ausserdem die vertraute Freundin Henriette Herz, die unter Schleiermachers Beihilfe an der Übersetzung zweier englischen Reisewerke[2]) arbeitete. Sophie Bernhardi, Tiecks Schwester, deren Bekanntschaft sie natürlich im Berliner Romantikerkreis gemacht hatte, schrieb eben an einem Roman und ihren Märchen und suchte, zunächst freilich erfolglos, durch Friedrich Schlegels Vermittelung einen Verleger[3]). Vor allem aber musste das Beispiel Carolinens, die als Helferin und Beraterin an der literarischen Tätigkeit August Wilhelm Schlegels den eifrigsten Anteil hatte, Dorothea antreiben, eine ähnliche Stellung neben Friedrich einzunehmen. Caroline hatte an Wilhelms Shakspere-Übersetzung mitgearbeitet, an seinem Aufsatz über Romeo und Julia, an seinem Gemäldegespräch im Athenäum, und half auch sonst gelegentlich bei der kritischen Tätigkeit ihres Mannes, ohne selbständig hervorzutreten; sie war Wilhelms Frau im höchsten Sinne der Emanzipationsgedanken Friedrichscher Aufsätze und des Athenäums, seine an allem teilnehmende Gesellin.

Und Friedrichs „Geselle"[4]) zu werden, war nun auch Dorotheas ganzes Bestreben; sie hoffte mit ihrer Arbeit so viel zu verdienen, dass der Geliebte sich des literarischen Lohndienstes entschlagen könnte. Mit grösster Aufopferung war sie lange Jahre hindurch für ihn schriftstellerisch tätig und half ihm daneben noch beim Ab-

---

angehört hatte, hat seine Spur darin hinterlassen, vgl. S. 50 der Neuausgabe. Bei Gelegenheit des Florentin wird auf ihn kurz zurückzukommen sein.

[1]) Walzel S. 345. 378. 385.

[2]) Dilthey S. 522. Fürst, Henriette Herz[2] S. 40. Sie erschienen 1799 und 1800.

[3]) Vgl. ungedruckte Briefe Dorotheas an Sophie Bernhardi vom 7. Oktober und 4. November 1799 aus Jena. Dresden, Kgl. Bibl. Mss. e 90c.

[4]) Raich I, 91 Nr. 28. 29.

schreiben seiner eigenen Arbeiten. Das bescheidene Gefühl, nur Dienerin zu sein, liess sie nie ihren Namen nennen: kleinere Aufsätze und Anzeigen erschienen namenlos oder unter der Chiffre D., bei den meisten ihrer grösseren Arbeiten zeichnete Friedrich als Herausgeber. Sie selbst spricht selten von ihnen und dann immer mit grösster Bescheidenheit, mit jener Prätentionslosigkeit, die Fichte an ihr rühmte[1]) und die für ihr ganzes Wesen charakteristisch ist; gerne glaubt man ihr, wenn sie später einmal versichert: „ich mache mir nichts aus dem Gedrucktwerden“[2]).

Auf selbständige Produktion, Kritik und Übersetzungstätigkeit erstreckt sich Dorotheas Schaffen, ein „Übersetzertalent“ offenbart sich in allem, auch in ihrem Roman „Florentin“. Gegenüber der reichen, bedeutenden Persönlichkeit Carolinens ist sie die talentierte Anempfinderin. Was sie später einmal (1806) an Friedrich schrieb[3]): „Ich suche all mein Denken dem Deinigen anzupassen und Dich ganz zu verstehen“ ist für ihr der Anlehnung bedürftiges Wesen charakteristisch. In Friedrich fand sie ihr Schicksal, ihre Bestimmung und ihr Glück[4]), alle seine Wandlungen machte sie getreulich und mit grösserer Hingebung durch als mit der romantischen Forderung der „selbständigen Weiblichkeit“ verträglich scheint. Die Fähigkeit des An- und Nachempfindens, die sie als Frau besitzt, paart sich in ihr mit der rezeptiven Veranlagung ihrer Rasse. So wird es ihr leicht, die ästhetische Kultur und die Anschauungen überlegener Geister ihres Kreises sich anzueignen und zu verarbeiten: in keinem Betracht eine produktive Natur, aber ausgerüstet mit einer beweglichen Leichtigkeit der Formgebung. Ihre schriftstellerischen Arbeiten verdienen eine eingehendere Betrachtung, weil sie in engem Zusammenhang stehen mit den Tendenzen

---

[1]) J. G. Fichtes Leben und litterarischer Briefwechsel[2] S. 322.

[2]) Raich I, 181.

[3]) Raich I, 194.

[4]) Raich I, 150.

der Schule, mit ihrem Geist und dem Lebensgefühl, das sie verband, weil sie zum Teil eine Ergänzung zu Friedrich Schlegels Tätigkeit bilden. Dorotheas literarische Bemühungen fallen etwa in die Jahre 1799—1807; nachher taucht nur noch ein unausgeführter Plan auf und eine vereinzelte Besprechung. Die Konvertitin wusste ihre Zeit besser ad majorem dei gloriam anzuwenden; auch erscheint sie in den Jahren, da sie nach einem Wort Karoline von Humboldts[1]) „unaussprechlich katholisch" geworden, weder sympathischer noch gerade interessanter.

2.

Noch als Gattin Veits hatte die literarisch interessierte Freundin Schlegels sich „durch beschwerliche Abschriften um das Athenäum verdient gemacht"[2]). Nach der Scheidung, als die pekuniäre Not eintrat, die sie und den angebeteten Friedrich nun Jahre hindurch verfolgen sollte, musste sie auf eine einträglichere Tätigkeit für sich und den Geliebten sinnen und dachte zunächst durch Übersetzungen ihren finanziellen Schwierigkeiten abzuhelfen. „Es ist nothwendig dass ich arbeite, und grade dies [das Übersetzen] ist bey meiner Lebensart, und meiner Situation am schicklichsten", schreibt sie in einem Brief[3]) an Brinckmann, in dem sie diesen in Paris weilenden Freund bittet, ihr zur Erlangung einer Übersetzung behilflich zu sein: „Ich habe viel Zeit, wenig Geld, und gute Freunde, die mich in der Arbeit unterstützen, und durch deren Hülfe meine Uebersetzung gewiss nicht schlecht werden kann. Es müsste aber ganz etwas neues seyn was eben erst in Paris herauskömt, damit meine Uebersetzung zugleich hier angekündigt werden kann. es kann mir allenfalls Bogenweise zugeschickt werden — doch das Urteil dieses Auftrags überlasse ich

[1]) K. v. Humboldt an Varnhagen 1812 (Briefwechsel zwischen K. v. Humboldt, Rahel und Varnhagen; hrsg. v. A. Leitzmann. Weimar 1896).

[2]) Walzel S. 391.

[3]) Aus dem Juli 1799, vgl. Anhang.

Ihren Einsichten. Ausser im mathematischen und physikalischen Fach mag es übrigens seyn was es will, nur freilich nicht wie es will; denn vor der Uebersetzung eines schlechten Buchs bekomme ich einen kleinen Schauer." Der literarische Gesichtspunkt ist also, wie es sich für die Vertraute des Romantikers Friedrich Schlegel nicht anders schickte, der massgebende.

Als Dorothea diese Zeilen an Brinckmann schrieb, waren bereits zwei Übersetzungspläne erwogen worden, ohne zur Ausführung zu gedeihen. Bis in den Januar 1799 führt die erste flüchtige Erwähnung zurück: einem Brief Friedrichs an August Wilhelm [1]) zufolge beabsichtigte Dorothea, die in Paris mit der Jahreszahl 1799 erschienenen Memoiren der Mademoiselle Clairon, einer der berühmtesten französischen Tragödinnen des 18. Jahrhunderts, zu übertragen[2]). Die Erinnerungen dieses an Erfolgen der Kunst und der Liebe gleich reichen Lebens hatten in Paris Aufsehen erregt; schon lange vor dem Erscheinen lief manche Anekdote aus dem wechselvollen Dasein der Schauspielerin um, und auf diesem Wege mündlicher Überlieferung hat sie auch mit einer „gespenstermässigen Mystificationsgeschichte" den Stoff für eine der Novellen in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" hergegeben[3]). Die französische Publikation der Memoiren, die eigentlich erst nach dem Tode ihrer Verfasserin erscheinen sollten, war aber die schnelle Antwort auf eine schon im Sommer 1798 veröffentlichte deutsche Ausgabe[4]), die ein indiskreter

---

[1]) Walzel S. 401.

[2]) Claire Josephe Hippolyte Legris de Latude, genannt Clairon. Der Titel des Werks ist: „Mémoires d'Hippolyte Clairon et Réflexions sur la déclamation théâtrale. A Paris, chez Buisson, rue Hautefeuille, no. 20, an VII de la République" Vgl. Edmond de Goncourt, Mademoiselle Clairon ... Paris 1890.

[3]) Düntzer, Goethes Reise der Söhne Megaprazons und Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten S. 44.

[4]) Hypolite Clairon, Betrachtungen über sich selbst und über die dramatische Kunst. Aus der französischen Handschrift übersetzt. Zürich 1798 (99). II.

Freund der Clairon, Henri Meister in Zürich, Grimms Nachfolger in der Herausgabe der „Correspondance littéraire“, wider ihren Willen veranstaltet hatte[1]). Dies ist wohl der Grund, dass Dorotheas Arbeit unterblieb.

Schon wenige Wochen darauf ist sie mit einer Übertragung und Umarbeitung[2]) von Louvet de Couvrays graziös-frivolem Roman: „Les Amours du Chevalier de Faublas“ beschäftigt, der so recht in die damalige Lucindenstimmung des Paares hineinpasste. Bereits 1797 in den Lyceumsfragmenten[3]) hatte Friedrich diesem von moralisierenden Beurteilern unnützerweise geschmähten Roman „geselligen Witz“ und „gesellige Fröhlichkeit“ nachgerühmt, und auch andere Mitglieder des Berliner Kreises scheint er beschäftigt zu haben; fasste doch Schleiermacher im Sommer 1799 den Plan zum Roman eines „geistigen Faublas“[4]). Noch in der „Europa“[5]) wird der Roman Louvets neben Voltaire, Diderot, Chamfort, Beaumarchais als das „vorzüglichste und beste“ in der französischen Literatur genannt. Obwohl Friedrich schon endgültig nach Jena meldete[6]): „Dorothea arbeitet auch schon am Faublas den wir für Fröhlich übersetzen und umarbeiten“, scheint die Arbeit nicht über diese Anfänge hinausgekommen zu sein.

Am 6. Oktober 1799 war Dorothea dem Geliebten nach Jena gefolgt. Die temperamentvolle Frau, die selbst — auch noch in späteren Jahren[7]) — „von Witz und Leben“ sprühte, fühlte sich anfangs wohl in diesem Kreis, in dem es „kunterbunt herging mit Witz und Philosophie und Kunstgesprächen und Herunterreissen“. „Man geht nicht hier aus“, berichtet[8]) sie ihrer Freundin Rahel, „oder

---

[1]) Vgl. Goncourt, Mademoiselle Clairon S. 421 ff.

[2]) Waitz I, 240.

[3]) Minor II, 188.

[4]) Dilthey S. 291.

[5]) Europa I, 1, 60.

[6]) Waitz I, 240.

[7]) H. Uhde, Erinnerungen und Leben der Malerin Luise Seidler S. 180.

[8]) Raich I. [14].

man hört von ‚Wilhelm Meister‘, von der Transcendentalphilosophie und von Sylbenmassen sprechen.“ Sie war hier in eine noch literarischere Atmosphäre hineingeraten — und bereits im November des Jahres verlautet von ihrer Arbeit an einem Roman[1]). Natürlich musste es ein Roman sein. Im Roman erkannte das ästhetische Programm der Schule[2]) die „wahre moderne Kunstgattung“, ihn stellte es als höchste Kategorie über alle Dichtungsarten, einen Roman zu schreiben galt seit dem Wilhelm Meister als das erstrebenswerteste Ziel. Friedrich, der gerne den poetischen „accoucheur universel“ seiner Umgebung spielte, hatte nicht nur Schleiermacher zu einem Roman gedrängt[3]), sondern sich selbst die Lucinde abgenötigt und noch während dieser Arbeit nicht weniger als vier neue Romane geplant[4]). Seiner Meinung nach enthielt eben jeder Mensch, der gebildet ist und sich bildet, in seinem Innern einen Roman[5]). August Wilhelm aber hatte im Athenäum[6]) geradezu die Frage aufgeworfen: „Warum schreiben die Deutschen Frauen nicht häufiger Romane? Was soll man daraus auf ihre Geschicklichkeit Romane zu spielen für einen Schluss ziehen?“ Dorothea, die ihren Roman gespielt hatte, schickte sich nun auch an, einen zu schreiben und zwar ebenfalls unter Friedrichs stetem Drängen[7]). Während Friedrich die Sorgen am Arbeiten verhindern, wird Dorotheas gewandtere Feder durch sie angespornt. Durch Krankheit mehrfach unterbrochen, beendet sie in kaum neun Monaten ihr Werk, das erst „Arthur“[8]), dann romantischer „Lorenzo“[9]) und

---

[1]) Aus Schleiermachers Leben in Briefen III, 135.

[2]) Minor II, 367 ff.; S. 186 Nr. 26; S. 226 Nr. 146; S. 244 Nr. 252 etc. etc.

[3]) Aus Schleiermachers Leben in Briefen I, 230.

[4]) Haym S. 495.

[5]) Minor II, 194 Nr. 78.

[6]) Minor II, 230 Nr. 170.

[7]) Raich I, 59.

[8]) Aus Schleiermachers Leben in Br. III, 135.

[9]) Ebenda III, 136.

endlich „Florentin“[1]) betitelt wird. Schon im Mai 1800 ist sie nach Friedrichs Meldung[2]) an Schleiermacher „eben mit dem Letzten am ersten Florentin beschäftigt“. Dorothea fühlt sich während der Arbeit durchaus als Handwerkerin, die ihr Tun von dem „heiligen Gebiet der Kunst“ wohl abzugrenzen weiss; „was ich thun kann“, schreibt sie an Schleiermacher[3]), „liegt in diesen Gränzen: ihm Ruhe schaffen und selbst in Demuth als Handwerkerin Brod schaffen, bis er es kann“. Nachdem der „Florentin“ dann durch Friedrichs Korrektur gegangen[4]), konnte die bescheidene Verfasserin am 28. Oktober an August Wilhelm berichten[5]): „Der Florentin wird wirklich gedruckt zu meiner grossen Angst.“ Der erste Band des Florentin, der, das Geschick anderer romantischer Romane teilend, auch der einzige blieb, lag schon im November 1800 gedruckt vor, erschien aber erst in den ersten Tagen des Februar[6]) 1801 als: „Florentin. Ein Roman herausgegeben von Friedrich Schlegel. Erster Band. Lübeck und Leipzig, bey Friedrich Bohn, 1801.“ Friedrich, der Herausgeber, hatte das Werk mit zwei Sonetten eingeleitet.

3.

Gerade ein Roman, dessen künstlerische Bedeutung weniger gross, dessen Autor keine selbständige künstlerische Persönlichkeit ist, wird die in seiner Zeit massgebenden Tendenzen um so deutlicher erkennen lassen. Literarische Vorbilder, als das mächtigste der „Wilhelm Meister“, die zum Teil von ihm abhängigen ästhetischen Theorien der Romantiker und ihre ethischen Tendenzen haben an der Abfassung des Florentin mitgearbeitet. Bei dem klaren

---

1) Aus Schleiermachers Leben in Br. III, 146.
2) Ebenda III, 172 u. 178.
3) Raich I, 31.
4) Aus Schleiermachers Leben in Br. III, 205. 217.
5) Raich I, 54.
6) Vgl. Intelligenzblatt der Allgemeinen Litteraturzeitung vom 4. Februar 1801.

Blick, den Dorothea Schlegel für die Wirklichkeit besass, ist es fast selbstverständlich, dass auch Einwirkungen des Erlebten zu konstatieren sein werden.

Goethes Roman, jetzt zur literarischen Schöpfung geworden, hat auf die romantische Generation als die Offenbarung einer neuen Welt von Idealen gewirkt. In den Athenäumsfragmenten zählte ihn Friedrich [1] neben der französischen Revolution und Fichtes Wissenschaftslehre unter die „grössten Tendenzen des Zeitalters". In den Lyceumsfragmenten bereits hatte er erklärt [2]: „Wer Göthe's Meister gehörig charakterisierte, der hätte damit wohl eigentlich gesagt, was es jetzt an der Zeit ist in der Poesie", und er selbst hatte dem Roman dann im Parteiorgan diese Charakteristik gewidmet. Schon hatte in Tiecks Sternbald und in der Lucinde die Produktion der Romantik die Macht des grossen Vorbilds erwiesen.

Dorothea gehörte bereits in Berlin einem Kreise an, dem Goethe als der Vereinigungspunkt für alles galt, „was Mensch heissen kann" [3]). Ihre erste Begegnung mit Goethe in Jena (14. Nov. 1799) spielt in ihrem Dasein die Rolle eines Erlebnisses, dessen Eindruck sie ihrer Freundin Rahel schildert [4]: „diesen Gott so sichtbar und in Menschengestalt neben mir, mit mir unmittelbar beschäftigt zu wissen, es war für mich ein grosser, ein ewig dauernder Moment!" Sie vergleicht ihn mit seinen Gestalten und findet [5]: „dem ‚Wilhelm Meister' sieht er jetzt am ähnlichsten". Kein Wunder also, dass Goethes Roman für ihren Florentin von der grössten Bedeutung wurde. In Einzelheiten lässt dennoch der Florentin schon den inneren Gegensatz erkennen, der zwischen der Welt Goethes und der Romantiker bestand und bei aller Verehrung auch

---

[1]) Minor II, 236 Nr. 216.

[2]) Minor II, 201 Nr. 120.

[3]) Rahel, August 1795 an Brinckmann. Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde, 1834, I, 144.

[4]) Raich I, 23.

[5]) Raich I, 20.

zum Ausdruck kam. Novalis war bereits von seiner Verehrung des Buchs zurückgekommen: er nannte es scharf pointiert „einen Candide gegen die Poesie“ [1]) gerichtet und fand den Sieg der Prosa über die Poesie darin. Auch Tieck behauptete [2]), Wilhelm Meister werde zuletzt doch zu praktisch verständig, und bei Dorothea scheint sich ein gleiches Gefühl auszusprechen, wenn sie noch in der Jenaer Zeit in ihr Tagebuch die Worte einträgt [3]): „Für mich ist ‚der Meister‘ ein Buch, das ich verehre, studire, immer wieder und wieder lese, das mir nicht vom Tisch und nicht aus dem Gedächtniss kömmt, das aber meiner innersten Natur so grade entgegen ist, dass ich wohl sagen muss: Ich verstehe es nicht.“ Was Wesen von ihrem Wesen war, die poetischen Verwirrungen des Helden, sein Dilettieren in Kunst und Leben, sein romantisches Vagabundieren, das fanden die Romantiker im Meister als „falsche Tendenz“ dargestellt; die Verkündigung des Rechtes auf souveränen Lebensgenuss hatten sie weniger darin gefunden, als hineingelegt; „das Romantische geht darin zu Grunde“ urteilte jetzt Novalis [4]), und mit dieser Meinung stand er nicht allein.

Von den romantischen Romanen, die im Gefolge Wilhelm Meisters erscheinen, steht nach Plan und Ausgestaltung keiner seinem Vorbild näher als Dorotheas Werk. Ihr Roman weist eine grössere Strenge des Vortrags auf als die Sternbald, Lucinde, Ofterdingen, Godwi, ist realistischer als diese, weil sparsamer im Gebrauch von romantisch-phantastischen Elementen. Wenn es fast unmöglich ist, durch den Wirbel von Personen im Sternbald, durch die traum- und nebelhaften dichterischen Gesichte des Ofterdingen, durch die üppigen Verwilderungen im Godwi zu einer knappen Darstellung des Gerüstes vorzudringen, so ist es leicht beim Florentin, dessen Verfasserin jedenfalls

---

1) Holtei, Briefe an Tieck I, 307 (Anfang 1800).

2) Köpke II, 191.

3) Raich I, 96; vgl. auch I, 143.

4) Schriften [5] II, 182.

die Gabe der ruhigen Erzählung ohne Abschweifungen vor jenen so viel reicheren Dichtern voraus hatte und von dem obersten Grundsatz romantischer Poesie[1]), „dass die Willkühr des Dichters kein Gesetz über sich leide“, keinen Gebrauch machte. Wir geben vorerst ohne eindringendere Analyse eine knappe Skizze der Umrisse des Romans:

An einem für die Entwicklung des Helden bedeutungsvollen Moment setzt der Florentin ein, wie der Wilhelm Meister; wie dort wird die Jugendgeschichte später in eigener Erzählung des Helden nachgeholt. Das Land seiner Geburt ist Italien, über seiner Herkunft schwebt ein dunkles Geheimnis. Florentin ist von Jugend auf dem geistlichen Stande bestimmt, der ihm verhasst und seiner ganzen Natur zuwider ist. Auf Verwendung des Marchese, des Vaters seines Freundes Manfredi, gelingt es ihm, dem drohenden Klosterleben zu entgehen und auf die adlige Militärschule zu kommen. Nachdem ein Versuch der beiden Freunde, Florentins vermeintliche Schwester am Tage ihrer Einkleidung als Nonne aus dem Kloster zu befreien, fehlgeschlagen ist, beginnt Florentins romantisches Vagabunden- und Reiseleben. In Venedig lebt er wie Lovell, in Rom als Maler wie Sternbald, verlässt nach mancherlei Liebeswirren Italien, kommt nach Paris, London und schliesslich als vagabundierender Spielmann und gelegentlicher Künstler nach Deutschland, immer auf der unruhigen Suche nach dem Glück, nach einem Zweck, der seinem Dasein Wert und Bestimmung geben soll, nach einem Aufschluss über das Geheimnis seiner Herkunft. Seinem rast- und ziellosen Umherschweifen in der Welt wird für eine Zeit lang ein Ende gemacht durch ein Abenteuer, das ihn wider seinen Willen in einen aristokratischen Gesellschaftskreis hineinführt, — und hier setzt die eigentliche Erzählung des Romans ein. Florentins Geistesgegenwart rettet dem Grafen Schwarzenberg bei einem Jagdunfall das Leben; er kann sich der Dankbarkeit der

[1]) Vgl. Minor II, 221 Nr. 116; auch Lucinde (Reclam) S. 6/7.

Familie nicht entziehen und lebt nun unbekümmert um das dunkle Ziel, das er sich gesetzt, in dem vornehmen Kreise, der auf seine „Bildung" einen wichtigen Einfluss übt. Sein Freundschaftsbedürfnis findet Genüge in dem Verhältnis zu Eduard, dem künftigen Schwiegersohn des Grafen, zugleich entwickelt sich eine Leidenschaft zu dessen Braut Juliane. Am Tage der Hochzeit verlässt er das Schloss, vor einer Liebe flüchtend, die nicht unerwiedert geblieben ist. Hat in dieser Umgebung sein inneres Wesen manche Umbildung erfahren, so scheint nun auch das Dunkel, das über seiner Herkunft liegt, einer Aufhellung entgegen zu gehen durch das Zusammentreffen mit Julianes Tante Clementine, deren Beziehungen zu seiner Person sich nur erraten lassen und erst im zweiten Bande eine Aufklärung erfahren hätten. Diese Skizze der Anlage soll erkennen lassen: Florentin ist der Versuch eines Bildungsromans nach Wilhelm Meister. Zwei Kreise der Ereignisse aus Goethes Roman haben seinen Plan entwerfen helfen[1]).

Erstens die Geschichte des Marchese im Meister (Buch VIII, Kap. 9), der auch, obwohl „lebhaft, feurig, schnell, zu allen körperlichen Übungen geschickt", wie Florentin den geistlichen Stand ergreifen soll und dann Soldat wird; sie gab den Anstoss zu Florentins Jugend- und Klostergeschichte. Dazu fliessen Anregungen aus Augustins Geschick: bei deutschen Freunden wird Florentin Aufschluss über seine Herkunft erhalten, der wesentliche Schauplatz der Begebenheiten ist der gleiche, Italien und Deutschland.

Zweitens die Geschichte Wilhelms; auf sie geht zurück die Wendung des Geschicks Florentins mit dem Eintritt in einen adligen Kreis, dessen Leben ein harmonischer Gleichklang ist, die Wirkung dieses Kreises auf seine innere Bildung, die Liebe zu einem Weibe, das bereits einem andern angehört oder doch angehören soll.

[1]) Vgl. Dilthey, Preuss. Jahrb. XV, 596 ff.

Was der Wilhelm Meister und andere Romane sonst beigesteuert haben, hat die genauere Analyse zu zeigen. Wir untersuchen im folgenden den Gedankenkreis des Florentin und seine Gestalten, gehen Situationen und Motiven nach, für die sich literarische oder andere Vorbilder und Reminiscenzen wahrscheinlich machen lassen; sein verwickelter Stammbaum soll erkennen lassen, welche poetischen und Lebenstendenzen auf seine Verfasserin gewirkt haben, in welcher Weise ihr Talent eigenes und fremdes zu verarbeiten wusste[1]).

---

[1]) Für die weitere Analyse verweise ich hier auf die manches Material enthaltende Arbeit von Donner: Der Einfluss Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker. Berlin 1893, und auf Walzels vielfache Anregungen und Hinweise: Anz. f. d. A. XXII, 219 ff. und XXV, 305 ff.

Kapitel II.

1.

Eine umfassende künstlerische Darstellung der Lebenskunst war für Friedrich Schlegel der Wilhelm Meister; hier fand der romantische Theoretiker, was er in den vortrefflichsten Romanen suchte: „ein Compendium, eine Encyclopädie des ganzen geistigen Lebens“ [1]) eines Individuums. Selbstschilderungen und Bekenntnisse verlangte er und hielt deshalb Rousseaus Konfessionen für einen besseren Roman als seine Héloise [2]). Ihm war also der Roman das geeignete Gefäss einer Lebens- und Weltansicht, und er selbst hatte seine Lebensphilosophie, seine ethischen Doktrinen in der Lucinde niedergelegt, die er im Mai 1799 beendete, wenige Monate bevor Dorothea ihren Florentin begann. Obwohl Dorothea in des Geliebten Roman sich und ihr Verhältnis zu ihm aufs peinlichste kompromittiert fand, warf sie sich mit begreiflicher Überschätzung zur Verteidigerin des Buches auf, in dem sie ein ewiges Werk sah, das die Nachwelt erst recht beurteilen werde, wenn die nebensächlich-persönlichen Beziehungen weggefallen seien [3]).

So erwartete sie mit Spannung die Schleiermacherschen Lucindenbriefe, die die „Moralität“ des Schlegelschen Romans ins rechte Licht rücken sollten. Aber die ethischen Ideen der beiden Romantiker sind ihr durch das Athenäum und den persönlichen Verkehr bereits so lebendig, dass

---

1) Minor II, 194 Nr. 78.

2) Minor II, 375.

3) Raich I, 10.

sie noch vor der Lektüre der Briefe an Schleiermacher schreibt: „die Polemik verstehe ich schon jetzt, noch ehe ich sie lese“ [1]). Dann aber studiert sie während der letzten Arbeit am Florentin die Lucindenbriefe und fast gleichzeitig die „Monologen“, deren Reflexionen Schleiermachers Ethik noch deutlicher erkennen lassen. Die in beiden Schriften vertretenen Ideen haben ebenso wie die Lucinde im Gedankenkreis von Dorotheas Roman Spuren hinterlassen.

Im gleichen Sommer 1799 wurde Schleiermacher von dem Freunde zu einem Roman getrieben, in welchem er seine „religiösen Anschauungen“ über Liebe, Ehe und Freundschaft darlegen sollte: denn hierauf erstreckten sich in erster Linie die Interessen romantischer Lebenskunst. „Ausser durch Freundschaft und Liebe mit tüchtigen und wahren Menschen und durch Umgang mit uns selbst“ lässt sich die Menschheit nicht inokulieren, so hatte Friedrich in dem an Dorothea gerichteten Aufsatz „Über die Philosophie“ [2]) verkündet. Diese Bildungselemente, aus dem Wilhelm Meister abstrahiert, wurden massgebend für den Verlauf der Bildungsromane.

Die Liebe hatte schon in Goethes Werk eine wichtige Rolle in der Ausbildung des Helden gespielt; dann hatte Schlegel an seinem Julius seine Theorie zu beweisen gesucht, und immer wieder erklingen von ihm, der sein eigenes Werk eine „Rhetorik der Liebe“ nannte, Worte, welche die bildende Macht des Eros verkünden. Den Entwicklungsgang des Julius bezeichnen die Frauen, die er geliebt. „Keine Bildung ohne Liebe“ [3]) ruft am prägnantesten Schleiermacher in den „Monologen“. So muss denn auch Florentins Bildungsgang durch eine Anzahl Liebeswirren führen; es heisst von ihm, dass er von seinem 16. Jahre an „der Erziehung der berühmtesten schönen

[1]) Raich I, 33.
[2]) Minor II, 320.
[3]) Monologen (Ausg. Hendel) S. 27.

Frauen in Venedig überlassen war"[1]). Seine Konfessionen berichten mehrere Liebesabenteuer, und deuten andre wenigstens an. Gelegentlich erörtert Florentin einmal im Gespräch mit Eduard und Juliane die bildende Macht der Liebe[2]); in ihrer Verherrlichung gipfelt eins der eingelegten Stanzengedichte[3]); „in Farben spielend um die süsse Liebe" nennt Friedrich Dorotheas Werk in dem geschraubten zweiten Eingangssonett.

Gerade die hohe Auffassung von der Liebe, das Gefühl ihrer Einzigkeit und Ewigkeit, liess Schleiermacher in seiner Verteidigungsschrift der Lucinde gegen das „Hirngespinst von der Heiligkeit einer ersten Empfindung" polemisieren. Zur Verteidigung der Liebesversuche und Irrungen des Julius erbaut er eine ethische Theorie, die vor der Meinung warnt, „jeden Versuch durch Treue verewigen zu müssen". Obwohl Florentin und Julius mehr als gründlich Schleiermachers Worte zu erhärten suchen: „Auch in der Liebe muss es vorläufige Versuche geben, aus denen nichts Bleibendes entsteht"[4]), lebt in beiden das Schleiermachersche Ideal von der „Einzigkeit der Liebe", das die Monologen verkündeten[5]): „Wo mag sie wohnen, mit der das Band des Lebens mir zu knüpfen ziemt? Wer mag mir sagen, wohin ich wandern muss, um sie zu suchen?" Ganz ähnlich ruft Dorotheas Held

---

[1]) Flor. S. 79.

[2]) Flor. S. 57.

[3]) Flor. S. 255:

„Wer hebt des Künstlers Muth in Kampf und Leiden
Als ferne Ahndung hoher heilger Liebe?
Was lehrt ihn schellenlaute Thorheit meiden
Als eignes Glück der süssen zarten Liebe?
Wo ist ein Port für Hohn und böses Neiden,
Als in den Armen frommer, treuer Liebe?
Und wird des Helden Stirn in Myrtenkränzen
Der Nachwelt schöner nicht, als Lorbeer glänzen?"

[4]) Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde. 1800. S. 91.

[5]) Monologen S. 51.

aus[1]): „Wohl trage ich Liebe in meiner Brust, aber ein Weib, dem sie eigen gehörte, die sie mit mir theilte ... die fand ich noch nie.“ Florentin sucht wie Julius, und ehe das Ideal gefunden, brennt in Julius eine „Liebe ohne Gegenstand“, die sein Inneres zerrüttet, und der nicht so künstlich erhitzte Florentin spricht, die Monologenworte variierend[2]): „Einen Gegenstand der Liebe aber, die mir bis jetzt nur unbelohnt, aber tief im Herzen lebt, wo würde ich den wohl finden? Er existiert irgend wo, das weiss ich, von dieser frohen Ahndung werde ich im Leben festgehalten.“

Der kleinen Abweichungen und Unterschiede Schlegelscher Auffassungen von denen Schleiermachers ist sich Dorothea wohl bewusst, und ihr Denken und Empfinden geht da bis in feinere Nuancierungen mit dem des Geliebten: zugleich mit der Einzigkeit der Liebe ist ihre Ewigkeit für Schleiermacher der Grundton der Lucinde[3]); er empfindet deshalb Lucindes Bereitschaft, dem Geliebten zu entsagen, als einen Misston[4]) in dem Duett zwischen ihr und Julius. Wie sich nun Dorothea in einem Brief ausdrücklich des Duettes gegen Schleiermacher annimmt mit dem Argument[5]): „eben weil der Grund auf der Ewigkeit der Liebe ruht, darum muss sie entsagen können ohne Furcht, die Liebe zu zertrümmern“, so lässt sie auch im Roman ihren Florentin entsagen. Ihr Held entzieht sich seiner Liebe durch die Flucht, obwohl er noch in dem Abschiedsbillet an Juliane die Ewigkeit seines Gefühls proklamiert.

Tendenziös wird im Einklang mit der romantischen Ethik im Florentin die sinnliche Seite der Liebe betont. Mit dem Friedrich Schlegel dieser Zeit und Schleiermacher, die beide für die Daseinsberechtigung der Sinnlichkeit

[1]) Flor. S. 79.
[2]) Flor. S. 80.
[3]) Lucindebriefe S. 131.
[4]) Raich I, 40 und Lucindebriefe S. 131.
[5]) Raich I, 40.

kämpfen, teilt Dorothea die Abneigung gegen die abstrakte bürgerliche Moral der Aufklärung mit ihrer Neigung, den Geschlechtstrieb zu ignorieren. Immer wieder polemisiert Schleiermacher[1]) gegen die engbrüstige Auffassung der Sinnlichkeit als einer Schwachheit, er begrüsst in der Lucinde „einen Protest wider die absolute Geistigkeit und eine Zurückweisung des affektierten Verneinens von Fleisch und Blut“. Wie Julius hat Florentin „jeden Sinnenrausch kennen“[2]) gelernt und „die Schönheit angebetet“[3]), wo sie sich ihm darbot. Recht unbefangen schildert Dorothea die freie Naturehe, die ihr Held nach dem Muster Julius-Lucinde mit seinem römischen Modell führt, als eine Sphäre heiterer Sinnlichkeit, die deutlich genug auch an Philinens, „der zierlichen Sünderin“, lustigen Hausstand mit dem lockeren Friedrich erinnert. Unbeschwert von Anwandlungen bürgerlicher Moral, ist Florentin gewohnt, den Regungen der Sinnlichkeit nachzugeben, und nur für Juliane wird ausdrücklich hervorgehoben, dass er an sie nicht mit dem „schönen Leichtsinn“ dachte, „der ihm sonst beym Anblick einer Schönen gewöhnlich war“[4]). Unserer Autorin ist es darum zu tun, diese freie Auffassung der Sinnlichkeit scharf zu accentuieren. Denn auch das sonst in zarteren Farben gehaltene Verhältnis Eduards zu Juliane darf des sinnlichen Momentes nicht entbehren; wenn Eduard kaum die Zeit erwarten kann, bis seine Braut ganz die Seine ist, wenn ihre Schönheit ihm ungestüme Wallungen erregt, so betont Dorothea damit die gleiche Auffassung, die Lucinde den Geliebten „von der ausgelassensten Sinnlichkeit bis zur geistigsten Geistigkeit“ begleiten lässt und die aus Schleiermachers Wort von der geistigen und sinnlichen Liebe spricht[5]): „Es lässt sich hier Eins vom Andern nicht trennen.“ Julianes Mutter

[1]) Lucindebriefe S. 102.
[2]) Flor. S. 80.
[3]) Flor. S. 80.
[4]) Flor. S. 36.
[5]) Lucindebriefe S. 15.

Eleonore ebenso wie die Tante Clementine, die schöne Seele des Romans, gehören, mit Friedrich Schlegel zu reden, zu der Klasse von Frauen, die „die Sinne achten“ [1]): freimütig gesteht Eleonore, dass sie ihre Tugend nur ihrem Glück verdanke[2]), und von Clementine, die die „Schamhaftigkeit“ besitzt, wie Schleiermacher sie definierte, wird rühmend hervorgehoben, sie hege „die wahre Ehrfurcht, die zarteste Scheu für die Sinnes-Freyheit andrer Personen“ [3]).

Im wesentlichen sind diese Tendenzen Gemeingut der älteren Romantik: die Welt des Wilhelm Meister mit ihrer freien, höchsten Auffassung der Sinnlichkeit ward für sie bestimmend. Wie sie sich bei Dorothea äussern, gemahnen sie weniger an die paradoxe Kühnheit der Lucinde, als an die gemässigten Aussprüche Schleiermachers, der mit ihr in Berlin so gut „fraternisiert“ [4]) hatte. Heinses und Tiecks Vorgang in der Darstellung sinnlicher Äusserungen der Leidenschaft kommt hier weniger in Betracht[5]), für Dorothea begnügen wir uns mit Hinweisen auf Schlegel und Schleiermacher, die für ihre Anschauungen die wesentlichen geistigen Mittler bildeten.

Opposition gegen die landläufige Moral ist diese Auffassung der Sinnlichkeit durch die Romantiker, Opposition gegen die konventionelle Ethik bedeuten auch ihre Betrachtungen über die Ehe. Wenn Friedrich in Aufsätzen, Fragmenten und in der Lucinde gegen die Scheinsittlichkeit der herkömmlichen Ehe polemisiert, Schleiermacher in ethischen Reflexionen des Athenäums und dann in den Lucindenbriefen und Monologen Schlegelsche Paradoxien ausführt, weiterbildet und von der negativen Polemik mehr ins Positive wendet, so mussten diese Ideen auf eine Frau

---

[1]) Lucinde (Reclam) S. 23.
[2]) Flor. S. 301.
[3]) Flor. S. 331.
[4]) Aus Schleiermachers Leben in Br. III, 82.
[5]) Vgl. dazu Kerr, Godwi, Berlin 1898, und Walzel, Anz. f. d. A. XXV, 309 ff.

wirken, deren Empfänglichkeit durch das eigene Geschick noch geschärft war, die eigene Erfahrungen gezwungen hatten, sich mit der traditionellen Moral auseinanderzusetzen. Wie sehr die Bekanntschaft mit den ethischen Tendenzen der Romantiker auf ihren Entschluss, sich von Veit zu trennen, mitgewirkt hat, zeigt ein Brief an Brinckmann, in dem sie von ihrer Scheidung spricht[1]: „ich habe nach meiner Ueberzeugung gehandelt; dass ich es bis jezt noch nicht gethan habe, ist unverzeihlich von mir, zu meiner Vertheidigung kann ich nur das einzige anführen, dass ich bis jezt meine Rechte eigentlich gar nicht kannte.“ Die Frage nach dem Wesen der echten Ehe berührt sie im Florentin, und in ihrem Tagebuch[2]) wird sie nicht müde, sich damit zu beschäftigen.

Die Frau, die nicht in häuslicher Wirksamkeit aufgeht, sondern als Gefährtin und Freundin neben dem Manne steht, ist das romantische Ideal. Lucinde bedeutet für Julius zugleich „die zärtlichste Geliebte“ und „eine vollkommene Freundin“[3]). Ganz analog schreibt Juliane im Florentin an Clementine[4]): „Einst sagten Sie mir: das schönste Glück auf Erden für eine Frau wäre, wenn der Gatte zugleich ihr Freund sey.“ Als Entweihung der „Heiligthümer der Liebe“ bezeichnete Schleiermacher in seinem „Katechismus der Vernunft für edle Frauen“[5]) jede Hingebung aus anderen Motiven als der Liebe; so ist denn Florentins Sehnsucht eine Frau, „die mich liebt, liebt wie ich sie, die an mich glaubt, die ohne alle Absicht, bloss um der Liebe willen die meinige sey“[6]). Noch eins wird gefordert: Vereinigung nicht auf Kosten der Selbständigkeit, nicht eine „übertriebene Ehe“[7]), sondern mit

---

1) 2. Februar 1799, vgl. Anhang.
2) Raich I, 90 Nr. 24; 124 Nr. 19; 125 Nr. 20; 263 Nr. 43 etc.
3) Lucinde S. 8.
4) Flor. S. 280.
5) Minor II, 267 Nr. 364.
6) Flor. S. 81.
7) Minor II, 80.

Wahrung der gegenseitigen Individualität. Die Ehe des Grafen im Florentin ist eine Schlegel-Schleiermachersche Musterehe, eine „Verbindung freier und gleicher Wesen“: die Gräfin, in allem die Gefährtin ihres Mannes, ehrt „mit wahrer Religiosität“ „das Gemüth ihres Gemahls und alles, was ihm heilig ist“[1]).

Florentin ist sich über seine Empfindungen für Juliane anfangs selbst nicht klar; sein Schwanken zwischen Freundschaft und Liebe führt uns wieder auf eine in seiner Zeit aktuelle und viel erörterte Frage. Das Verhältnis und die Grenzen von Liebe und Freundschaft sind Themen Schlegelscher und Schleiermacherscher Fragmente[2]); die Lucinde bringt Erörterungen darüber und ebenso die Lucindenbriefe Schleiermachers, dem als feinsinnigem Frauenfreund die Frage besonders nahe lag.

Die Möglichkeit eines rein geistigen Verhältnisses, einer reinen Freundschaft zwischen Mann und Weib bestritt Schlegel in der Lucinde[3]); die sensitivere Natur Schleiermachers, den Seelenfreundschaften mit Henriette Herz und Eleonore Grunow verbanden, musste hier widersprechen und tat es in den Briefen über Schlegels Roman. Dagegen scheint Dorothea, deren Freundschaft zu Friedrich so schnell zur hingebenden Leidenschaft geworden war, des Geliebten Ansicht acceptiert zu haben. Als Eduard Florentin bittet, bei ihm und Juliane zu bleiben, da seine „Leidenschaft sich bald in das reinste Freundschaftsgefühl auflösen“[4]) werde, weist Florentin diesen Gedanken ab; er will nicht „sein wärmstes Leben, sein lebendigstes Gefühl“[5]) ertöten, er gesteht, dass er diese „heroische Tugend“ nicht zu den seinigen zählen dürfe.

Des Helden Schwanken zwischen zwei Gefühlen, seine anfängliche Selbsttäuschung über seine Empfindung, hat

---

[1]) Flor. S. 46.
[2]) Minor II, 265 Nr. 359; II, 267 Nr. 364.
[3]) Lucinde S. 35; 37.
[4]) Flor. S. 228.
[5]) Flor. S. 229.

einige Zeitgenossen Dorotheas veranlasst, ein Buch, dessen Hauptthema damit umschrieben ist, in die Nähe des Florentin zu rücken. Unter den Romanen, die Lotte Schiller in einem Brief [1]) mit nicht ganz triftigem Urteil als Vorbilder des Florentin nennt, befindet sich auch F. H. Jacobis „Woldemar", den Friedrich Schlegel 1796 in einer scharfen polemischen Rezension abgetan hatte. Unabhängig von Lotte stellte auch August Winkelmann, der Freund Brentanos, die beiden Bücher zusammen [2]). Nun hat zwar Dorothea in einem Brief an Brentano [3]) Winkelmanns Urteil mit den witzigen Worten abgelehnt: „Alle Romane die ihm nach etwas aussehen, kommen ihm wie ‚Woldemar' und alle Menschen, die er leiden mag wie sein Onkel Leisewitz vor", aber ein Zusammenhang ist da, ohne dass damit ein Einfluss konstatiert werden soll. Allerdings ist er schwerer greifbar, weil ein Roman mit so geringfügiger Handlung wie Woldemar, dessen Vor-

---

[1]) Lotte an Schiller 25. März 1801. Fielitz (1897) III, 151. Das nicht sehr belangvolle Urteil Lotte Schillers ist neuerdings zum Ausgangspunkt eines besser gemeinten als gemachten Programms genommen worden (Friedrich E. Hirsch, Dorothea Schlegels „Florentin". Wien 1902. Progr. des Maximiliansgymnasiums), das den Florentin ungebührlich überschätzt. Unter den Vorbildern von Dorotheas Roman nennt Lotte auch „mères rivales". Die falsche Anmerkung bei Fielitz hat den Programmverfasser irregeleitet. Gemeint ist von Lotte: „Les Mères rivales ou la Calomnie. Par Madame de Genlis. En trois volumes. Berlin 1800 chez de Lagarde", gleichzeitig auch deutsch: „Die beyden Mütter oder die Verleumdung. Aus dem Französischen der Frau von Genlis von E. Bernard, gebohrne Gad. III. 1800—1802." Die Genlis, deren „Vœux téméraires" von Dorothea im Athenäum scharf rezensiert wurden, war damals bekannt und viel gelesen (vgl. auch Waitz I, 183) und ein genauer Blick in Raichs Werk hätte den Verfasser belehren können, dass Dorothea sich am 10. April 1800 (Raich I, [12]) bei Rahel nach diesem Roman erkundigt, ihn also noch nicht gelesen hatte. Wie dieser auf zweideutigem Hintergrund moralisierende Roman auf den Florentin gewirkt haben soll, bleibt völlig unerfindlich.

[2]) Raich I, [19].

[3]) Raich I, [17].

kommnisse der dürftigen Versinnlichung von Ideen dienen, nur durch den zum Ausdruck gebrachten Gedanken- und Gefühlskreis wirken konnte. Obwohl Schlegel gerade diesen am heftigsten angegriffen hatte, spinnen sich Fäden von Woldemar zu Julius und dann zu Florentin, und der Verfasser der Lucinde ist Jacobischen Gedankengängen näher gerückt, als dem Woldemarrezensenten angenehm gewesen wäre [1]). Der Athenäumsfragmentist weiss gegen eine Ehe à quatre nichts gründliches einzuwenden [2]); der Woldemar hatte vorher den missglückten Versuch einer Ehe à trois dargestellt; im Florentin macht Eduard dem Helden den gleichen Vorschlag. Die Gruppierung wird deshalb eine ganz ähnliche: Woldemar steht zwischen Henriette und Allwine, wie Juliane zwischen Eduard und Florentin. Die Freundschaft Woldemars, dem ganz wie den romantischen Helden die Autonomie des Individuums höchstes Ideal ist, für Henriette schlägt in Liebe um, obwohl er es sich selbst verhehlt; auch Florentin verirrt sich zwischen den Grenzen beider Gefühle und täuscht sich eine Zeit lang über die Art seiner Empfindung für Juliane. Der Vorschlag zu einer Art „platonischer Bigamie“ [3]), den Eduard in Dorotheas Roman ganz im Sinne Jacobis macht [4]), muss allerdings von dem Helden, der Schlegelsche Anschauungen vertritt, abgewiesen werden. Aber das wesentliche ist: das Thema des dreieckigen Verhältnisses, das schon Rousseaus Julie, ohne ihre Tugend zu schädigen, mit Wolmar und St. Preux führt, und an dem die ganze Zeit ein starkes Interesse nahm [5]), ist doch im Florentin kurz angeschlagen.

---

1) Vgl. Haym S. 231.

2) Minor II, 208 Nr. 34.

3) Steffens, Was ich erlebte VIII, 380 ff.

4) Flor. S. 228/9.

5) In dem Berliner Kreis Dorotheas erfreute sich Jacobi übrigens einer ziemlichen Beliebtheit. Wilhelm von Humboldt, das ehemalige Mitglied des Tugendbundes, rezensiert ihn und steht mit ihm in Briefverkehr, Rahel diskutiert über den Woldemar mit David Veit, Schleiermacher ist Verehrer Jacobis ebenso

Die Freundschaft spielt im Leben der Romantiker eine wichtige Rolle; die Nachwelt hat sie paarweise im Gedächtnis behalten, sie drängen nach Zusammenschluss, wollen „synexistieren", „symphilosophieren", eine „Sympoesie" schaffen. „Ich bin nun einmal eine unendlich gesellige und in der Freundschaft unersättliche Bestie", gestand Friedrich Schlegel einmal von sich selbst, und er lieh den gleichen Zug seinem Julius. Der ist von „einer wahren Wuth von Freundschaft"[1]) zu jungen Männern erfüllt, wirft „seinen ganzen Sinn auf die Freundschaft"[2]). Wörtlich übereinstimmend mit Friedrich Schlegels Ausspruch, nennt sich Eduard im Florentin „in der Freundschaft unersättlich"[3]), von Florentin selbst wird gesagt, dass „vielleicht niemand mehr als er die Fähigkeit, Freund zu seyn"[4]), habe. Beider Verhältnis trägt einen auffallend empfindsamen Zug. Überschwänglich gefühlvoll ist die Szene, da die Herzen der Freunde Eduard und Florentin sich finden[5]): Florentins Stimme ist vor Rührung erstickt, „er hob sein Auge mit Wehmuth empor, dann schwieg er, in Gedanken verloren". Gefühlsschwelgerei und Reflexion mischen sich. Tränen glänzen in Eduards Augen, es gibt eine zärtliche Umarmung, auch Juliane will in ihren „Bund" aufgenommen sein, „sie beugte sich gegen Florentin, er berührte freundlich lächelnd ihre Stirn mit seinen Lippen."

Das sind Reste jenes Geistes der Empfindsamkeit und Gefühlsschwärmerei, der die Jugend dieser Generation umweht und bei fast allen, bei Schlegel, Tieck, Novalis,

---

wie Brinckmann und bemüht sich, durch diesen Jacobis Urteil über die „Reden über die Religion" zu erfahren. Vgl. Brinckmann an Jacobi, Ende Mai 1800: Aus F. H. Jacobi's Nachlass, hrsg. v. R Zoeppritz, und Dilthey S. 243.

[1]) Lucinde S. 40.

[2]) Lucinde S. 50.

[3]) Flor. S. 226.

[4]) Flor. S. 57.

[5]) Flor. S. 133.

Hölderlin gelegentliche Spuren hinterlassen hat. Tiecks und Wackenroders Jugendbriefe tragen sentimentales Gepräge, in zarter Entzückung gehen dem jungen Sternbald oft genug die Augen über, sentimental ist sein Verhältnis zu Sebastian. Ebenso hat Florentin empfindsame Züge; er wird schwermütig über Erinnerungen, „der Gesang einer Nachtigall, der aus der Ferne zu ihm herüber klang, löste vollends seine Seele in Wehmuth auf, er gab sich ihr hin und bald fühlte er seine Thränen fliessen" [1]). Für Dorothea aber brauchen wir uns mit diesen allgemeinen Hinweisen nicht zu begnügen, gerade für sie besitzen wir Zeugnisse dafür, dass sie eine Zeit lang in der Sphäre verstiegener Gefühlsschwärmerei aufging [2]). Die junge Frau des Bankiers Veit hatte dem von ihrer Freundin Henriette Herz und Wilhelm von Humboldt Ende der 80er Jahre gestifteten „Tugendbund" [3]) angehört, der in

[1]) Flor. S. 34.

[2]) Dafür, dass mit dieser Empfindsamkeit sich eine ausgesprochen aufklärerische Denkweise verbinden konnte, ist auch im Florentin ein Beleg: die fast polemische Darstellung des Klosters und der Mönche in Florentins Jugendgeschichte (Flor. S. 95 ff.) atmet ganz den rationalen Geist des aufklärerischen Jahrhunderts, macht sich aber aus dem Munde der späteren Konvertitin doppelt interessant.

[3]) Fürst, Henriette Herz[2] S. 158. Schwenke, Dtsche. Rundschau Bd. 66. Varnhagen nennt (Briefe von Chamisso, Gneisenau, Haugwitz u. a. Aus dem Nachlass Varnhagens von Ense. Leipzig 1867. Bd. I, S. 4) Dorothea nicht unter den Mitgliedern des Tugendbundes, dagegen u. a. eine Schwester der Herz: Brenna. Aufmerksame Lektüre der Briefe Wilhelm von Humboldts an Henriette ergibt aber ganz zweifellos, dass die so häufig genannte Brenna, auch Brendel, die zu den Intimsten des Bundes zählte, keine andere ist als Dorothea, damals noch Brendel Veit. Anfangs findet sie als „die Veit", „die gute Veit" fast in jedem Brief Erwähnung, aus Nr. 20 erhellt auch, dass Humboldt ebenfalls mit ihr korrespondierte. Als dann die Gefühlswellen höher gingen und die Mitglieder sich duzten und mit Vornamen nannten, kommt der Name Veit nicht mehr vor, statt „die Veit und Laroche", dann „Carl und die Veit" heisst es nun „B. und C." (Brief 1—10 die Veit, von da ab, Brief 11—27, Brenna oder Brendel). Aus Brief 17

schwärmerischen Freundschaftsverhältnissen gegenseitige Beglückung und Veredlung bezweckte. Dort fand sie in dem übertriebenen Kultus zärtlicher Empfindungen die Befriedigung der Gefühlsbedürfnisse, die sie in der nüchternen Ehe vergebens suchte. Die Schilderung der Freundschaftsstiftung im Florentin mutet an wie eine jener Zusammenkünfte[1]) des Tugendbundes, bei denen es auch selten ohne Tränen, Umarmungen und Freundschaftsküsse abging. Auch später hat Dorothea, wie ihr schwärmerisches Verhältnis zu Karoline Paulus zeigt, eine fast leidenschaftlich-exaltierte Auffassung von Freundschaft bewahrt.

Der Hinweis auf Jean Paul, dessen Menschen ihre höchste Sentimentalität gerade in der Freundschaft und der Liebe zeigen, liegt hier nahe, ohne dass engere Beziehungen oder gar Einflüsse angedeutet werden sollen. Immerhin: Dorothea war der Richterschen Empfindsamkeit geneigter, als ihre romantischen Freunde; der Hesperus hatte sie so lebhaft interessiert, dass sie Auszüge daraus in ihr Tagebuch eintrug[2]) (was Raich nicht bemerkte), und es ist bezeichnend, dass die Stellen, die sie aus dem Jean Paulschen Werk abschrieb, alle empfindsamer Art sind, um so bezeichnender, als die romantischen Genossen, Friedrich in einem Athenäumsfragment[3]), Tieck im „Poetischen

---

geht ausserdem hervor, dass diese B. verheiratet war, Henriettens jüngere Schwester Brenna war aber noch 1803 unverheiratet (vgl. Schleiermachers Briefe an die Grafen zu Dohna. Hrsg. v. Jacobi, S. 30). Dadurch wird auch klar, woher Lotte Schiller von Dorothea „Briefe von ehedem“ kannte (Fielitz 1897, III, 151), war doch ihre Schwester Karoline von Beulwitz auch eine Zeit lang Bundesmitglied.

[1]) Vgl. Humboldts Briefe an Henriette Herz.

[2]) Raich I, S. 81—83 Nr. 3—8 sind Stellen aus dem Hesperus (S. W. Berlin 1841. Bd. V). Nr. 3 = V, 43; Nr. 4 = V, 33; Nr. 5 = V, 29; Nr. 7 = V, 230; Nr. 8 = V, 242; Nr. 6 verleugnet ebenfalls nicht den Jean Paulschen Ursprung, doch habe ich die genauere Stelle nicht gefunden. Was bei Raich in der Anm. steht, stammt ebenfalls aus Hesperus: V, 208.

[3]) Minor II, 279 Nr. 421.

Journal" Richters Sentimentalität verspotten oder von oben abtun und nur den Humoristen gelten lassen wollen.

Liebe und Freundschaft waren von Friedrich Schlegel die wesentlichen Bildungsfaktoren genannt worden und sind es in Dorotheas Roman. Ziel dieser Bildung ist seit dem Wilhelm Meister die „harmonische Ausbildung" der Persönlichkeit zur höchsten Lebenskunst, deren Darstellung für Friedrich das wichtigste Problem des Goethischen Romans ist [1]). „Sein Leben zum Kunstwerk" machen [2]) ist Julius' Streben. So ist auch im Florentin von der „feineren Ausbildung" [3]) die Rede, das Leben wird einem Kunstwerk verglichen [4]), Florentin bedauert, „Kraft und Jugend einer einseitigen Ausbildung" [5]) hingegeben zu haben. Die Bildung des Ich steht für alle diese Helden im Mittelpunkt ihrer Welt: individualistisch ist, wie oft genug betont ward, unter dem Einfluss Fichtes die Weltanschauung der Frühromantik. Die Freiheit des Individuums von allen Autoritäten hatte Schlegel in seinem Julius verkörpert, und die gleiche Anschauung vertritt Dorotheas Held: unbekümmert um Konventionen folgt er den Tendenzen seiner Natur, „lebe deiner Individualität" ist sein Lebensprinzip. Und dieser aristokratische Individualismus opponiert gegen die gesellschaftlichen Konventionen der grossen Masse, er lässt Florentin mit Verachtung auf den „Haufen der Gewöhnlichen" [6]) herabsehen, ganz wie Friedrich die „harmonisch Platten" verspottete. Wie Schlegel nicht nur theoretisch, sondern auch seiner Lebensführung nach gegen die Konventionen der bürgerlichen Gesellschaft rebellierte, so gibt auch, etwas zahmer, Dorotheas Held seiner Opposition Ausdruck: was man Welt nennt, sind ihm „Fesseln, enge Mauern" [7]), ihre

[1]) Minor II, 167. 170. 180.
[2]) Lucinde S. 65.
[3]) Flor. S. 362.
[4]) Flor. S. 57. 255.
[5]) Flor. S. 175.
[6]) Flor. S. 308.
[7]) Flor. S. 8.

Einrichtungen „unsinnige Anstalten". „Wie werden vom schweren Geschütz der Konventionen Deine zarten Freuden zertrümmert, göttliche Liebe!" ruft er[1]) und spricht damit jene Abneigung des konsequenten Individualisten gegen bürgerliche Verbindungen aus, die auch Schlegel, „den tötlichen Feind aller Formen und Plackereien"[2]), im Hinblick auf seine bürgerliche Verbindung mit Dorothea von einer „verhassten Ceremonie" sprechen liess[3]). —

„Gerade die Individualität ist das Ursprüngliche und Ewige im Menschen"[4]), sagt ein Athenäumsfragment, und alle Eingriffe in sie bezeichnet Friedrich ein ander Mal als „vorwitzige Experimente"[5]). Wahrung der Individualität ist deshalb der Kern von Schlegels und Schleiermachers Anschauungen über Erziehung. Erziehungsprobleme haben lebhaft das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts beschäftigt, werden mehr oder minder eingehend in den sogenannten Bildungsromanen aufgerollt von Wielands Agathon an über den Meister bis zu den Romantikern, für Schlegel und Schleiermacher sind sie der Gegenstand häufiger theoretischer Erörterungen. Ein Bildungsroman wie Florentin geht an der Frage nicht vorbei. Wenn Florentin des Zwangs und Unrechts gedenkt, unter denen seine Jugend zu leiden hatte, weil man ihm „nach einer vorher bestimmten eigenmächtigen Absicht eine streng eingerichtete Erziehung"[6]) gab, so denken wir daran, dass Friedrich, die auf bestimmte nützliche Absichten zielenden pädagogischen Tendenzen der Aufklärung verwerfend, alle sittliche Erziehung überhaupt für „ganz thöricht und ganz unerlaubt"[7]) erklärt hatte[8]). An der Stelle, da Schlegel diese Worte

1) Flor. S. 309.
2) Aus Schleierm. Leb. in Br. I, 178.
3) An Caroline 27. Nov. 98.
4) Minor II, 296 Nr. 60.
5) Minor II, 320.
6) Flor. S. 87.
7) Minor II, 320.
8) Auch in diesem Punkt scheint Heinse Friedrich Schlegels Vorläufer zu sein. Vgl. Ardinghello, hrsg. von Schüddekopf,

spricht, gedenkt er eines literarischen Beispiels, des alten Italieners im Wilhelm Meister, „welcher den stillen, gefühlvollen Jüngeling zum Soldaten, den raschen, feurigen hingegen zum Religiösen erziehen will"[1]. Dorothea scheint diese Anregung aufgegriffen zu haben: die Jugendgeschichte ihres Helden, mit Zügen aus der Geschichte jener beiden Jünglinge ausgestattet, stellt sich dar als ein misslungener Versuch, die Entwicklung individueller Anlagen zu unterdrücken.

Die Aufgabe der Kindererziehung sehen Friedrich Schlegel und Schleiermacher in der Heranbildung eigener und freier Wesen, in dem Bestreben, „gegen freie Wesen Freiheit" zu üben[2]. Dorothea hat sich diese Anschauungen angeeignet. Ihr Florentin bemerkt beim Eintritt in die Familie des Grafen zum ersten Mal „die wahre innige Liebe der Kinder zu den Eltern, und die Achtung der Eltern für die Rechte ihrer Kinder"[3]. Sie stellt also hier als verwirklicht dar, was Schleiermacher im „Katechismus der Vernunft für edle Frauen" gefordert hatte[4]: „Ehre die Eigenthümlichkeit und die Willkühr deiner Kinder." Wie Friedrich in der Lucinde gegen die polemisiert, die in Kindern „nur ihr Machwerk und ihr Eigenthum"[5] sehen, so erklärt Dorothea an einer anderen Stelle ihres Romans[6]: „Kinder werden von einer Generation auf die andre als angebohrnes Eigenthum angesehen, das man zu seinem eigenen Vortheil, oder nach Laune, bearbeitet und benutzt. Nun, wenn es unabänderlich so bleiben muss, so ist es nur eine Inkonsequenz, dass die Eltern nicht auch über Leben und Tod ihrer Kinder zu richten haben." Man sieht, die Erziehungsfrage interessiert sie lebhaft, sie kommt auch

Werke Bd. IV, S. 59: „Ich glaube, die Hauptregel bey der Erziehung sey, den Kindern Zeit zu lassen, sich selbst zu bilden." u. ö.

[1] Minor II, 320.

[2] Monologen S. 50.

[3] Flor. S. 21.

[4] Minor II, 267 Nr. 364.

[5] Lucinde S. 36.

[6] Flor. S. 99.

in ihrem Tagebuch darauf zurück[1]). Sie mochte daran denken, dass ihr eigener Vater auf ihre Individualität wenig Rücksicht nahm, als er sie mit Veit verheiratete; sie selbst hat aber später als Konvertitin von den schönen freien Grundsätzen, die sie hier vertritt, ihren eigenen Kindern gegenüber nicht gerade viel gezeigt.

Die philanthropischen Bestrebungen des 18. Jahrhunderts haben im Wilhelm Meister einen deutlichen Niederschlag zurückgelassen; von den romantischen Romanen holt sich nur einer, der Florentin, nach dieser Richtung Anregungen von dem grossen Vorbild. Wie im Meister Natalie und Therese ihre Kräfte in den Dienst einer edlen Philanthropie gestellt haben, so widmet sich in Dorotheas Roman Clementine in noch grösserem Massstabe der sozialen Fürsorge. Sie nimmt sich in jeder Weise der Armen an, ist Stifterin und Leiterin einer Erziehungsanstalt für Kinder und geht ganz in einer zweckmässig schönen Wohltätigkeit auf. Philanthropische Ideen treten auch bei der Schilderung des Lebens und Wirkens der gräflichen Familie im Florentin zu Tage. Goethe und Rousseau haben dabei als Muster vorgeschwebt. Ganz im Sinne Lotharios, der im Meister der Träger Goethischer Gedanken über landwirtschaftliche Verhältnisse ist, hat der Graf seinen Bauern den Frohndienst erlassen[2]) und damit einen Wunsch des human denkenden Edelmanns im Meister erfüllt. Das Verhältnis der gräflichen Familie zu ihren Bauern scheint dem der Familie Wolmar zu ihren Untergebenen in Rousseaus Neuer Héloise nachgebildet, die schon auf die „Sternheim“ der Frau v. La Roche gewirkt hatte und in Arnims Gräfin Dolores weniger deutliche Einwirkung hinterlassen sollte. Wenn die Gräfin bei Zurüstung des ländlichen Festes im Florentin, das den Bauern am Vermählungstage Julianes gegeben wird, ausdrücklich alles vermeiden will, was diese an die Standes-

[1]) Raich I, 85 Nr. 15. 16.
[2]) Flor. S. 270.

kluft zwischen ihnen und der Herrschaft erinnern könnte [1]), so drängt sich der Gedanke an Julie von Wolmar auf, die sich mit ihrer Familie bei Festen in die Reihen der tanzenden Pächter mischt. Die deutliche Reminiszenz an die Rousseausche Gefühlswelt, welche diese hübsch gezeichnete Idylle im Florentin aufweist, ist vielleicht ein Mitanlass zu Lotte Schillers Behauptung gewesen, dass Karoline von Wolzogens „Agnes von Lilien“ zu Dorotheas literarischen Vorbildern zähle [2]). Denn abgesehen von Zügen, die beide Romane dem Meister schulden, findet sich in der Agnes die Erwähnung ländlicher Feste, die dem im Florentin in manchem ähneln, da auch hier die Rousseauschen Anregungen unverkennbar sind [3]).

Die ersten Bücher der „Lehrjahre“ sind reich an kunsttheoretischen Auseinandersetzungen: Kunst und Kunstgenuss, Shakespeare, das Schauspielwesen sind ihre Gegenstände. Heinse mit seinen beiden Kunstromanen war Goethe darin vorangegangen, Tieck folgte ihm mit den Erörterungen über Malerei in seinem Malerroman, dem Sternbald. Längere kunstphilosophische Gespräche bringt der Florentin zwar nicht; aber der Held berichtet [4]) doch, dass an den Abenden, die seine Kunstgenossen bei ihm zubrachten, entweder über das Werk eines grossen Meisters gesprochen oder eigene Arbeiten zur Beurteilung gestellt wurden. Wir denken dabei nicht nur an die Kunstgespräche des Wilhelm Meister und des Sternbald, sondern auch an die von künstlerischen Fragen beherrschten Unterhaltungen des Jenaer romantischen Kreises. Von Heinses Ardinghello angeregt, hatte Tiecks Roman auch längere Gemäldeschilderungen gebracht, deren Art, eine epische Erzählung der malerischen Darstellung, Wilhelm Schlegels Gespräch „Die Gemälde“ im Athenäum aufnahm [5]). Auch im Florentin

[1]) Flor. S. 274/5.
[2]) Lotte an Schiller 25. März 1801.
[3]) Vgl. Agnes von Lilien, Neuausg. v. Boxberger S. 90.
[4]) Flor. S. 174.
[5]) Kerr, Godwi S. 19/20.

findet sich eine Spur dieser Mode, die das neuerweckte Interesse für die bildenden Künste gezeitigt: wir erhalten die detaillierte Beschreibung einer „heiligen Anna, die das Kind Maria unterrichtet“ [1]); ein Psycherelief und ein Sarkophag mit einem Cäcilienbild darüber [2]) werden einer genaueren Erwähnung gewürdigt. Wenn Dorotheas Held „meistens Landschaften“ [3]) malt, so erscheint auch das nicht zufällig: der Sternbald war für die damals noch gering geschätzte [4]) Gattung der Landschaftsmalerei eingetreten, und im Gemäldegespräch des Athenäums [5]) hatte sich Reinhold der Landschaftsmalerei gegen Waller warm angenommen und dessen Geringschätzung seine Bewunderung entgegengestellt.

Begabung für Satire hat Dorothea in manch treffendem Witzwort auf Mitglieder ihres eigenen Kreises gezeigt, deren Schwächen — besonders gern nimmt sie sich des Schwagers Wilhelm an — ihre maliziösen Bemerkungen geschickt blosslegen [6]). Auch im Florentin bricht diese satirische Neigung durch und wendet sich gegen die Aufklärung, deren Verspottung nach Tiecks Komödien und den Angriffen des Athenäums fast Gemeinplatz für die Romantiker geworden war. In der Figur des Obristwachtmeisters [7]) stellt Dorothea den wahrhaft philanthropischen Bestrebungen des gräflichen Paares und Clementinens einen Vertreter jener falschen Philanthropie entgegen, die Tieck schon im Zerbino zum Ziel seines Witzes gemacht hatte [8]).

---

1) Flor. S. 47.

2) Flor. S. 291. 369.

3) Flor. S. 171.

4) Sternbald hrsg. v. Minor S. 299. 317/18. Vorher hatte nur der einzige Heinse malerisches Empfinden genug gehabt, um für die Landschaft einzutreten: vgl. Jessen, Heinses Stellung zur bildenden Kunst etc. Palaestra XXI, S. 34/35.

5) Athen. II, 1, 39—180. S. W. IX, 3—101.

6) Raich I, [12]; 95 Nr. 52; 96 Nr. 56. 57; 256 Nr. 16. 17. Schelling: Raich I, [13] etc.

7) Flor. Kap. 13.

8) Haym S. 105.

Er ist eine nicht übel gelungene Karikatur nikolaischen Geistes, dieser Obristwachtmeister, der seinen Bauern „Moralität, feine Ausbildung des Kopfs und des Herzens“ [1]) beibringen will, um sie andrerseits nach Möglichkeit zum eigenen Vorteil auszubeuten, der zur Hebung ihrer Aufklärung alles liest, „was in diesem Fache geschrieben ward“ [2]), und die genugsam von den Romantikern verspotteten Schlagworte „Ökonomie“ und „Moral“ [3]) beständig im Munde führt [4]).

Der hier in den wichtigsten Elementen umschriebene Ideenkreis des Florentin zeigt sich also im wesentlichen bestimmt durch Tendenzen der älteren Romantik und, zum Teil damit zusammenhängend, durch den Wilhelm Meister. Er weist auf die vielseitigen geistigen Interessen seiner Verfasserin, deren kluge Rezeptivität sich in die Gedankensphäre ihres Kreises schnell einzuleben wusste.

2.

Einflüsse der Literatur und des Lebens laufen in dem Helden Florentin zu einer merkwürdigen Mischung zusammen.

---

[1]) Flor. S. 271.

[2]) Flor. S. 262.

[3]) Flor. S. 272.

[4]) Weitere Satire findet sich im Florentin in der Schilderung der Gartenbaubestrebungen des Obristwachtmeisters S. 264/5. Wenn dieser in seinem Park ein „Ermenonville“, chinesische Brücken, einen otaheitischen Pavillon, einen Vesuv und schliesslich noch Pyramiden errichtet, die als Monument für sein „seliges Lottchen“ dienen sollen, so verspottet Dorothea damit die gedankenlosen Auswüchse des sogenannten anglo-chinesischen Gartengeschmacks. Anregung dazu fand sie in einem Aufsatz des von Wilhelm Schlegel 1800 übersetzten Walpole (Historische litterarische und unterhaltende Schriften von Horatio Walpole, übersetzt von A. W. Schlegel, Leipzig 1800): „Ueber die neuere Gartenkunst“; vgl. besonders S. 416/17 und Schlegels Nachwort S. 443 ff.; vgl. Agnes v. Lilien, Neuausgabe S. 75. Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe S. 189.

Florentin, gleich Julius einer der romantisch vagabundierenden Müssiggänger, die die Nachahmung von Wilhelms ziellosen Wanderungen hervorrief, teilt mit dem Helden der Lucinde den Künstlerberuf. (Der Künstler ist für die Romantik, die Zeit einer hohen geistig-intellektuellen Kultur, der wahre, der höhere Mensch.) Immer wieder beschäftigen sich die Fragmente des Athenäums, besonders die „Ideen“ im dritten Stück, mit der künstlerischen Persönlichkeit. Künstler sind dem Fragmentisten Friedrich „das höhere Seelenorgan“[1]) der Menschheit, „eine höhere Kaste“[2]). Wie weit der Begriff gefasst wurde, wie wenig er mit dem des Produktiven zusammenhing, darüber unterrichtet ein Fragment mit der bündigen Erklärung: „Künstler ist ein jeder, dem es Ziel und Mitte des Daseyns ist, seinen Sinn zu bilden“[3]). In diesem Sinne ist Wilhelm Meister, der geborene Dilettant, den Romantikern ein Künstler, in diesem Sinne machen sie Künstler zu ihren Helden. Sternbald ist Maler und Dichter zugleich, aber mehr mit „inneren“, als mit wirklichen Gemälden beschäftigt. Julius in der Lucinde ist gleichfalls Künstler, und zwar Maler, und Lucinde selbst treibt die Malerei, aber „nicht wie ein Gewerbe oder eine Kunst, sondern bloss aus Lust und Liebe“[4]). Florentin ist ein wahrer Ausbund von künstlerischen Talenten; er spielt Guitarre, hat eine schöne Stimme, macht aus dem Stegreif Verse, wie Sternbald und sein Freund Florestan. In Rom, wo sein Trieb zur Kunst durch das Studium der alten Meister geweckt[5]) wird, ist er Maler geworden: als echter Dilettant empfängt er also die Anregung zur Produktion erst aus der Wirkung anderer Kunstwerke, um dann eines Tages inne zu werden, dass er „eigentlich gar kein Talent zur

---

[1]) Minor II, 296 Nr. 64.
[2]) Minor II, 305 Nr. 146; vgl. auch II, 293 Nr. 43.
[3]) Minor II, 291 Nr. 20.
[4]) Lucinde S. 60.
[5]) Flor. S. 166.

Mahlerey hatte"[1]). Der bestimmende literarische Typus für Florentin ist der Julius der Lucinde; wie dieser schlendert er unter den Menschen „ohne Geschäft und ohne Zweck" umher, etwas Unbekanntes suchend. Mit Unruhe forscht er nach einem Zweck, „der seinem Leben Werth und Bestimmung gäbe"[2]). Wenn in der Lucinde behauptet wird, dass „das Leben des gebildeten und sinnigen Menschen ein stetes Bilden und Sinnen über das schöne Räthsel seiner Bestimmung"[3]) ist, so scheint Florentin diesen Satz beweisen zu wollen. Denn was er gelegentlich als seine Bestimmung bezeichnet, wechselt; das einzige Gefühl, das ihn als echten Romantiker leitet, ist eine Sehnsucht ohne bestimmtes Ziel, mehr ein wundersames Gemisch von „Sehnsüchten". Wie für Julius der Müssiggang das einzige „Fragment von Gottähnlichkeit" ist, das uns noch aus dem Paradiese blieb[4]), so lebt der junge Florentin ein Dasein in reizender Zwecklosigkeit, nur im Genuss der Poesie des flüchtigen Lebens. Jeder Gedanke an ein beengendes Amt ist ihm wie allen romantischen Helden verhasst; immer wieder schiebt er die Ausführung eines Plans hinaus, der ihn zu bestimmter Tätigkeit führen soll[5]). Dieses Leben in Vorsätzen, dieses Überwiegen des dunklen Dranges über Intellekt und Willen ist wieder typisch für alle romantischen Helden. Schnelle Stimmungsumschläge sind charakteristisch für Florentin[6]); sein Wesen ist zwiespältig, er ist ein „Mensch der Gegensätze", der aus Ausgelassenheit und Mutwillen in zurückstossende Sonderbarkeit fällt, der heut nach Freiheit und Alleinsein strebt, morgen mit Schaudern seiner Einsamkeit gedenkt[7]). Er ist immer als interessant, als Ausnahmemensch hin-

---

[1]) Flor. S. 175.
[2]) Flor. S. 222.
[3]) Lucinde S. 83.
[4]) Lucinde S. 26.
[5]) Flor. S. 155.
[6]) Z. B. Flor. S. 25.
[7]) Vgl. Flor. S. 15. 34. 65 etc.

gestellt[1]), der das Ungewöhnliche sucht, und das scheidet ihn, wie andere romantische Helden, von ihrem Vorbild Wilhelm Meister: Wilhelm ist der normale Durchschnittsmensch, der romantische Held ist der besondere, höhere Mensch, der Künstler. Dieser Gegensatz wurde scharf empfunden und gerade von Dorothea in einer späteren Zeit einmal klar ausgesprochen[2]): „Man darf ja auch nur den ‚Meister' recht aufmerksam lesen . . ., so wird man es ja schon ganz klar finden, wie er [Goethe] eigentlich weit mehr von einem mittelmässigen als von einem hervorstechenden Talente hält." Dieser „mittelmässige" Mensch unterscheidet sich von Julius und Florentin, mit denen er doch ein Ziel, die harmonisch-schöne Ausbildung gemein hat, auch dadurch, dass er seine Irrwege als solche empfindet, während Julius auf seine Lehrjahre nicht „ohne vieles Lächeln, einige Wehmuth und hinlängliche Selbstzufriedenheit" zurückschaut und Florentin seine abenteuerlichen Liebeswirren mit koketter Genugtuung erzählt. So konnte die Gestalt des Wilhelm Meister für Florentin nicht mehr als allgemeine Züge hergeben. Einer besonders ist seit Goethes Roman bestimmend; Wilhelm selbst ist die Verkörperung von Goethes theoretischer Ansicht: „Der Romanheld muss leidend, wenigstens nicht in hohem Grade wirkend sein"[3]), und damit ist auch ein Grundzug der Sternbald, Julius, Florentin festgelegt. Dieser passive Held hat gern eine Neigung zum Fatalismus: „Es ist vergebens, in dieser Welt nach eigenem Willen zu streben"[4]), sagt Meister; das Unnennbare, das ihn vorwärts treibt, nennt Florentin fatalistisch sein Schicksal[5]).

Der Individualismus eines Julius erhebt sich über die geltenden bürgerlichen Schranken. Der junge Florentin führt eine Zeit lang ein Dasein jenseits aller bürgerlichen

---

1) Z. B. Flor. S. 67.
2) Raich I, 143.
3) Meister, Buch VII, Kap. 7.
4) Meister, Buch, VIII, Kap. 10.
5) Flor. S. 195.

Ordnung, jenseits von Gut und Böse und die Schilderung dieses Lebens zeigt Einwirkungen eines Vorgängers der romantischen Romane, des Tieckschen William Lovell. In Venedig lebt Dorotheas Held wie Lovell vom Spiel[1]; ohne Skrupel verhilft er einem Mörder zur Flucht und wird beinahe selbst in einem Augenblick, da er seiner Sinne nicht mächtig ist, zum Mörder an der Geliebten. Er zeigt da eine ähnliche reizbare Behendigkeit, sich des Messers zu bedienen, wie Benvenuto Cellini, dessen von Dorothea hoch geschätzter Autobiographie dieser Zug entlehnt sein könnte[2]. Schlimme Lebens- und Liebeserfahrungen machen Florentin zum blasierten, kalten Misanthropen, und das Gefühl, nirgends hinzupassen, die Erinnerung „unnütz vertaumelter Jahre“[3] erwecken ihm vorübergehend Ekel am Dasein. Verachtung wandelt ihn an wie Lovell, wie auch Julius. Die Nachwirkung der Atmosphäre des Tieckschen Romans ist deutlich; aber was dort zwingend und dämonisch wirkt, erscheint hier willkürlich aufgepfropft und weniger im Wesen des Helden, als in äusserer literarischer Anregung begründet.

Der jugendliche Müssiggang Florentins hat Haym[4] zu der Behauptung verleitet, die personifizierte Zwecklosigkeit sei selbst im Sternbald nicht so unbedingt ausgeprägt. Mit Unrecht. Nach den ersten müssig vertaumelten Jahren entsteht in Dorotheas Helden ein Bedürfnis nach Tätigkeit und Taten. Zunächst verschmäht er es nicht, sich mit „angestrengtestem Fleiss“ auf die Ausübung seiner Kunst zu werfen, wenn auch nur vorübergehend. Eine

---

[1]) Flor. S. 153.

[2]) Goethes Cellini, Buch I, Kap. 6. Cellini teilt nicht nur die Empfänglichkeit für sinnliche Reize mit Sternbald und Florentin. Das ganze Kolorit seines römischen Lebens konnte wohl vorbildlich für die beiden romantischen Romane wirken; die Künstlerorgie im Sternbald scheint nicht nur von dem Bacchanal in Heinses Ardinghello, sondern auch von dem ganz ähnlichen Fest im Cellini, Buch I, Kap. 5 beeinflusst.

[3]) Flor. S. 4. 7/8.

[4]) Haym S. 666.

Art Tatendurst, ein Trieb zu handeln, der auch den Julius der Lucinde einmal zu dem Wunsch treibt, „ein heldenmässiges Leben zu beginnen“ [1]), und ihn wie Florentin von jenen Helden der jüngeren Romantik scheidet, die sich ganz im Genusse paradiesischen Müssiggangs verlieren, lässt in Florentin den Gedanken reifen, für die Freiheit zu kämpfen. Er will seine Kräfte der republikanischen Armee in Amerika leihen, will dort „in einer übertäubenden Thätigkeit sich selbst zu vergessen suchen“ [2]). „Das Schauspiel eines neuen, sich selbst schaffenden Staats“ ist ihm interessant, dort möchte er, nach seinen Worten, das in grosser Masse arbeiten sehen, was er in sich trägt, seitdem er denken kann [3]). Er ist nicht Romantiker in dem Sinne wie Eichendorffs beschaulicher Leontin, der „das noch unberührte Waldesgrün“ im andern Weltteil sucht, ihm eignet noch etwas von dem revolutionären Wesen, dem auf Wirklichkeit gerichteten Tatendrang der Helden des Sturms und Drangs [4]). Dass Florentins Absicht, nach Amerika zu gehen, auch ausgeführt werden sollte, zeigt Dorotheas erst bei Raich [5]) abgedruckte Zueignung des Romans an Friedrich. Auch sonst erklärt Florentin, er suche „die Ferne und den Krieg“, um so erst das Recht auf Ruhe und Frieden zu erringen [6]), die Ruhe ist ihm „das goldne Vliess, das mit Gefahren erkämpft werden muss“ [7]).

Dorotheas Held zeigt also entschlossenere, kräftigere Züge als Tiecks schwächlicherer Sternbald, der mehr im romantischen Müssiggang aufgeht, und das ist keineswegs

[1]) Lucinde S. 75.

[2]) Flor. S. 346.

[3]) Flor. S. 345.

[4]) Man ist versucht, zu Florentins Worten Parallelstellen von Klingers Wild anzuführen: „Ha, lass michs nur recht fühlen, auf amerikanischem Boden zu stehen, wo alles neu, alles bedeutend ist.“ etc.

[5]) Raich I, 58–62.

[6]) Flor. S. 28.

[7]) Flor. S. 35.

ein bloss literarischer Zug, sondern im innersten Wesen Dorotheas begründet. Energie des Handelns, ein kräftiges, temperamentvolles Zufassen zeichneten sie selbst aus und lassen sie oft männlicher erscheinen, als den passiven Friedrich, der „über den Dingen schwer wurde". Es ist bezeichnend für sie, dass sie das völlige Aufgehen ihrer Freunde in literarischen Interessen, vor allem die Vergeudung der Kräfte in kleinlicher Polemik tadelt. „Ihr revolutionären Menschen", schreibt sie an Schleiermacher[1]) ganz übereinstimmend mit dem Gedankengang im Florentin, „müsstet erst mit Gut und Blut fechten, dann könntet Ihr um auszuruhen schreiben, wie Götz von Berlichingen seine Lebensgeschichte"; und ebenso bezeichnend ist, dass ihr die Lebenserinnerungen einer rastlosen, leidenschaftlichen Tatnatur, Benvenuto Cellinis, so gefallen[2]).

Die Entwicklung, die Bildung des Helden, giebt das Thema des Romans; es durchzuführen, reichte das epische Können seiner Verfasserin nicht aus: sie hat sich da auf wenige Andeutungen beschränkt. Immerhin, Florentin erfährt Umwandlungen in der harmonischen Atmosphäre des gräflichen Hauses durch das Verhältnis zu Juliane und Eduard. Von Lovellscher Misanthropie, die ihn düster bis zum Lebensüberdruss machte, gelangt er wieder zum Glauben an Menschen. Der Gedanke an seine Abreise lässt ihn zum ersten Mal die Bitterkeit der Trennung empfinden: „bis dahin hatte er alles, was er jemals verliess, gleichgültig verlassen"[3]). In Juliane tritt ihm das erste Mädchen entgegen, an das er nicht mit dem „schönen Leichtsinn" von ehedem denken kann, und der rücksichtslose Egoist, der bisher einem unverkümmerten Liebesgenuss huldigte, flieht nun, um das Glück des Kreises nicht zu stören. Vielleicht hätte der zweite Teil seine Wandlung deutlicher werden lassen.

Wir fassen zusammen: als das bestimmende literarische

---

[1]) [2]) Raich I, 17.
[3]) Flor. S. 59.

Vorbild Florentins erscheint der Julius der Lucinde; den allgemeinen Entwicklungsgang und bestimmte Grundzüge, Wanderungen und Wandlungen, giebt Wilhelm Meister ihm, wie den Helden der anderen romantischen Romane. Lovell steuert Einzelheiten bei, weniger Sternbald, der doch nur eine gewisse Familienverwandtschaft zeigt. Manche unwesentlichere Züge, die in Goethes und Tiecks Roman anderen Gestalten zuerteilt waren, scheinen hier auf den Helden Florentin übertragen zu sein. Hat doch Lothario unter den Fahnen der vereinigten Staaten gedient, scheint doch mehr als der Held des Sternbald auf Florentin der kräftigere Ludovico gewirkt zu haben, der auch keine Schöne ansehen kann, ohne ihrer zu begehren, der abenteuerreicher ist, obwohl er selbst die müssige Zwecklosigkeit proklamiert[1]).

Dass neben der Kunst auch das Leben an Dorotheas Roman Anteil habe, lässt schon Friedrichs erstes Einleitungssonett zum Florentin vermuten:

„Was Du gedichtet, um ihr zu entfliehen
Das musst Du, weil Du ihr allein es dankest,
Der Welt zum Scheine scherzend wiedergeben.“

Zunächst sind, wie auf den Julius der Lucinde[2]), auch auf Florentin einzelne Züge Friedrich Schlegels übergegangen. Wer dächte nicht an den jungen Literaten der Berliner und Jenaer Zeit, den witzigen und glänzend paradoxen Gesellschafter, der in Wort und Schrift eine eigene Terminologie hatte, wenn es von Florentin heisst, es scheint „als verbände er mit den Worten noch einen anderen Sinn, als den sie haben sollen“[3]), wenn von „seinen Einfällen und seinen seltsamen Wendungen“[4]) gesprochen wird! Aber der Anteil des wirklichen Lebens an diesem Helden, den zunächst nur eine geringe eigene Phantasie, verquickt mit literarischen Überlieferungen, gebildet zu

[1]) Sternbald hrsg. von Minor S. 348.
[2]) Haym S. 876.
[3]) Flor. S. 65.
[4]) Flor. S. 67.

haben scheint, ist grösser als sein romanhaftes und romantisches Wesen und Geschick vermuten lassen. Dorothea gibt selbst etwas widerstrebend zu [1]), dass Eduard d'Alton, mit dem zarte Beziehungen sie vor der Bekanntschaft mit Friedrich Schlegel verbunden hatten, das Urbild des Florentin sei, allerdings nicht in dem groben Sinne des genauen Porträts. Nicht ohne Gehässigkeit spricht Caroline von ihm als dem „Liebhaber, den Mad. V[eit] vor einigen Jahren hatte" [2]). Es mag eins der zarten Seelenbündnisse, der leidenschaftlich-platonischen Verhältnisse gewesen sein, das (ganz im Stile der Zeit) die unbefriedigte Frau mit dem geistig bedeutenden, abenteuerlich lebenden Manne verband. Er korrespondierte auch noch nachher mit Dorothea [3]), und sie hatte keinerlei Anlass, der Erinnerung an ihn auszuweichen. Berichtet sie doch noch 1816 an ihre Söhne, dass er sie und Friedrich besucht habe [4]). In die Terminologie der gefühlvollen Jahre des Tugendbundes führt denn auch das kurze Billet, das Florentin Julianen zurücklässt [5]) und das ein wirkliches Schreiben d'Altons an Dorothea ist [6]).

D'Altons [7]) Jugend- und Wanderjahre stehen denen Florentins an Abenteuerlichkeit nicht nach. Ein reichbegabter Mann, dessen Namen die Geschichte zweier Wissenschaften mit Ehren erwähnt, Maler, Radierer, Schriftsteller, Anatom, Archäolog, erfahrener Kunstforscher, war er in seiner Jugend wie die meisten der Romantiker selbst ein Heimatloser, dessen Persönlichkeit eine nervöse Unruhe und Unstäte ausstrahlte. „Lange

1) Raich I, 71.
2) Waitz II, 121.
3) Waitz I, 245.
4) Raich II, 359.
5) Flor. S. 313.
6) Waitz II, 121.
7) Vgl. d'Altons wenigstens an Daten reiches Lebensbild von K. Th. Gaedertz, Westermanns Monatshefte Mai 1889. Hier ist allerdings mehr auf seine späteren Beziehungen zu Goethe eingegangen. Vgl. auch A. W. Schlegel, Verzeichnis einer von Eduard d'Alton hinterlassenen Gemäldesammlung etc. Bonn 1840.

wird er wohl nirgends bleiben", bemerkt Friedrich Schlegel von ihm, nachdem er ihn das erste Mal gesehen, und der Hauch des Abenteuerlichen, der dem merkwürdigen Mann angehaftet haben muss, entlockt dem gleichen Beurteiler die Worte: „er sieht ganz so aus, als müsse er in Frankreich sein Glück machen"[1]). Ein interessanter und liebenswürdiger Aventurier, den die Rastlosigkeit des romantischen Menschen erfüllte, suchte d'Alton eben so lange nach seiner Bestimmung, wie die Helden romantischer Romane, und sollte sie erst im gereiften Mannesalter finden. Seine Jugendjahre waren ein beständiges Reisen und Wandern, dessen Ziele Italien, Frankreich, England, Amerika auch bei seinem literarischen Nachbild wiederkehren. Wie Florentin war auch d'Alton in einer adligen Militärschule erzogen, wie dieser gab er die Soldatenlaufbahn dann zu Gunsten der Kunst auf; er malte und zeichnete wie Dorotheas Held, ohne sich doch ganz zum Künstler berufen zu fühlen. Friedrich Schlegel vergleicht[2]) ihn mit dem „Sauvage" in Rousseaus „Discours sur l'inégalité", und als „der Wilde" erscheint er in anderen Briefen[3]), erscheint er im Duett „Sehnsucht und Ruhe"[4]) in der Lucinde; „wild" und nach Freiheit strebend wird denn auch Florentin genannt[5]). Dieser Mann, der, wo er auftrat, den Eindruck eines bedeutenden, interessanten Menschen hinterliess[6]), dessen genialisch geschnittener Kopf[7]) auch noch den späten Betrachter fesselt, mutet an wie ein männliches Seitenstück zu jener abenteuerreichen Madame de Gachet, die in einem andern romantischen Roman, in Brentanos Godwi[8]), ihr

1) Waitz I, 245.
2) Ebenda.
3) Walzel S. 423.
4) Lucinde S. 92.
5) Flor. S. 58.
6) Varnhagen, Denkwürdigkeiten u. vermischte Schriften (1859) IX, 541. Goethejahrbuch Bd. 19 S. 104 ff. Clemens Brentanos Frühlingskranz S. 99 etc. etc.
7) Abgebildet bei Gaedertz.
8) Kerr, Godwi S. 43.

Porträt finden sollte, und mit der die merkwürdige Laune des Geschicks ihn auch einmal zusammenwarf[1]).

Wenn man Varnhagen glauben darf, umhüllte d'Altons Herkunft, wie die Florentins, ein Geheimnis, wobei es allerdings fraglich erscheint, ob dieses beliebte Romanmotiv hier seinen Weg vom Leben in das Buch oder nachträglich umgekehrt genommen habe. Der später mit Goethe befreundete Direktor des Tiefurter Gestüts und Verfasser einer Naturgeschichte des Pferdes lieh dem Helden Florentin auch kleinere, unwesentliche Züge, wie die Kennerschaft schöner Pferde; und wenn Florentins Phantasie sich gerne in die Zeiten des Rittertums verliert[2]), so scheint er auch diesen Zug mit d'Alton geteilt zu haben, der noch als hoher Fünfziger mit einem Ritterroman unter die Autoren ging.

Wichtiger als die einzelnen Übereinstimmungen ist die allgemeine, die das Leben eines romantischen Menschen nicht weniger romantisch zeigt, als das der Romanhelden seiner Zeit. Gerade in einer Epoche, die dem, was man gemeinhin die Realität des Daseins nennt, mehr abgewandt ist, sind die Porträts in den Romanen nicht selten, ist die Wechselwirkung von Kunst und Leben nicht geringer. Leben und Literatur standen eben unter gleichen Bedingungen, Romantik bedeutet mehr als eine „literarische Richtung".

Die Gestalt des Florentin ist Dorothea noch am besten gelungen, obwohl es an Widersprüchen im einzelnen nicht fehlt. Hier kam eben ihrer Gestaltungskraft ausser den literarischen Anregungen das lebende Modell zu Hilfe. Um den Helden sind die übrigen Personen des Romans nicht ohne Geschick gruppiert.

Eine Überfülle lebendiger Gestalten, ein einzigartiges „Wissen vom Menschen" bezeugend und zuweilen durch wenige markante Züge hingestellt, geht durch den Wilhelm

---

[1]) Frühlingskranz S. 99.

[2]) Flor. S. 41 ff.

Meister; die ihm in der grossen Zahl der Personen nacheiferten, Tieck, Brentano, auch Eichendorff sind daran gescheitert: die Mehrzahl ihrer Figuren blieb merkwürdig schattenhaft. Dorothea hat sich weise beschränkt. Florentins Erzählung seines früheren Lebens streift die darin erwähnten Personen nur flüchtig: als Juliane sich genauer nach Namen und Verhältnissen erkundigt, bezeichnet er sie als Zufälligkeiten, die nicht auf die entfernteste Weise zu ihm gehören [1]), und Dorothea ist da ganz in Übereinstimmung mit Friedrichs Theorie, dass Personen und Begebenheiten nicht der letzte Endzweck eines Romans, dass sie „leicht" und „launig" [2]) zu nehmen sind. So ist der Kreis der wirklich vorgeführten Personen nur klein, ihre Umrisse werden dafür verhältnismässig deutlich.

Dem Wilhelm Meister ist in Goethes Roman als Gegenspieler der philiströse Werner gegeben. Diese Gruppierung wirkt weiter, aber schon in Franz Sternbald und Sebastian ist der Gegensatz abgeschwächt. Im Florentin ist zwar zu ähnlicher Gruppierung ein Ansatz gemacht, — dem ausgelassenen Helden ist sein besonnenerer Jugendfreund Manfredi an die Seite gestellt — aber es bleibt beim blossen Ansatz, Manfredi verschwindet bald aus dem Buch. Noch einen Schritt weiter in der Entwicklung dieser Gruppierung führt dann Brentanos „Godwi", wo der Gegenspieler Römer ganz unmotiviert zu einem zweiten Godwi wird.

In der Erzählung seiner „Lehrjahre der Männlichkeit" hebt Florentin zwei Liebesabenteuer etwas deutlicher hervor. Der Gegenstand des einen [3]), die vornehme Dame, die, an einen alten Mann verheiratet, sich anderweitig schadlos hält, zählt die Fulvien und Fiordimonen in Heinses Ardinghello zu ihren Ahninnen; aus dem Lovell gehört Frau von Blainville, die raffinierte Buhlerin aus der feinen

---

1) Flor. S. 197.
2) Minor II, 171.
3) Flor. S. 198 ff.

Gesellschaft, in die gleiche Reihe; es ist die emanzipierte Frau, die frei und nur um der Wollust willen ihren Sinnen folgt und die die Lucinde in mehreren Variationen gebracht hat. Die Gestalt bei Dorothea bleibt zu undeutlich, um sie bestimmter einordnen zu können.

Ausgeprägtere Züge zeigt das römische Modell, mit dem Florentin eine Zeit lang in freier Ehe lebt. Ihr Vorbild ist in der zierlich anmutigen Sünderin Philine zu finden: wie diese ist sie das „verführerische Symbol der leichtesten Sinnlichkeit"[1]). Der gleiche Leichtsinn, der in dem Geliebten einen Gegenstand sieht, den man gelegentlich erneut, die gleichen angenehm geselligen Gaben des Tanzes und schönen Gesangs. Florentin und seine Schöne führen „das tollste Leben, das sich erdenken lässt"[2]), und dessen Schilderung gewiss nicht unabhängig ist von dem tollen Haushalt Friedrichs und Philinens, die ja auch „wie die Kobolde" zusammen leben[3]). Für Florentins Römerin ist wie für Philine die Schönheit das einzige Gut, das sie zu verlieren hat; wenn deshalb Philine, welche die schwangere Frau Melina böse verspottet, später über ihre eigene Missform entsetzt ist, so lässt es Florentins Geliebte erst garnicht so weit kommen: sie zieht die Anwendung eines Gewaltmittels dem Ruin ihrer Schönheit vor. Sie ist also eine minder harm- und skrupellose Philine und hat mehr von dem sinnlichen Raffinement, dessen Schilderung der angehenden Faublas-Übersetzerin aus diesem oder andern französischen Romanen der Zeit bekannt war.

Damit sind die wenigen Gestalten, die sich aus Florentins Jugenderzählung nur einigermassen herausheben, erschöpft. Aus dem adligen Kreis, in den Florentin tritt, gewinnen Juliane und ihr Verlobter Eduard die engsten Beziehungen zu seiner Entwicklung. Juliane[4]), nicht ohne mignonhafte Züge, noch ein halbes Kind, ist jedenfalls eine naivere, un-

[1]) Minor II, 169.
[2]) Flor. S. 173.
[3]) Wilhelm Meister, Buch VIII, Kap. 6.
[4]) Flor. S. 300. 301. 54.

schuldigere Mädchengestalt, als man von der Frau erwarten sollte, die die recht erfahrene Caroline in Schleiermachers Lucindenbriefen „transcendental mädchenhaft“ fand [1]). Sie ist unentwickelt und unsinnlich, aber weil ihre Sinne noch nicht erwacht sind; sie hat das Temperament ihrer Mutter, die sich auch erst spät und langsam erkannte, und wenn es von dieser heisst [2]): „nur ihre frühe glückliche Bestimmung verhinderte, dass nicht das lang verborgne Feuer heftiger Leidenschaftlichkeit verderblich um sich gegriffen“, so soll damit zugleich ein Fingerzeig für Julianens Wesen gegeben werden. Diese noch verborgene Leidenschaft weckt die Erinnerung an das Mädchen, das Julius' erstes Liebesverlangen erregt hat: auch sie „kaum reif und noch an der Grenze der Kindheit“, auch sie „die entschiedenste Anlage zu einer grenzenlosen Leidenschaftlichkeit“ [3]) verratend. Aber diese Juliane wird nicht deutlich, weil immer nur von ihren Eigenschaften berichtet wird [4]). Ebenso wenig wird es Eduard. Als Gegenspieler Florentins bildet er eine Art Fortsetzung zu Manfredi. Wieder fällt es auf, dass er bei aller Verschiedenheit von Florentin doch typische Eigenschaften des romantischen Helden in sich vereinigt. Ausgesprochener als Florentin selbst ist er der Vertreter einer romantischen vita contemplativa; aber ein „Abgrund von Unzufriedenheit“ [5]) lässt ihm keine Ruhe und treibt ihn bis zu dem Gedanken, die Schicksale Florentins in Amerika zu teilen [6]). Dem Charakter, nicht den Schicksalen nach, eine variierende Wiederholung des Helden, zarter und mit geringerer Selbständigkeit [7]); ganz ähnlich wie im Sternbald die Florestan, Ludovico, Roderigo die veränderten Züge des Helden

1) Raich I, 34.
2) Flor. S. 300.
3) Lucinde S. 41.
4) Flor. S. 23. 53. 54. 55. 56. 229 etc.
5) Flor. S. 349.
6) Flor. S. 227.
7) Flor. S. 301.

tragen. Auch Eduard wird meist durch blosse Beschreibung charakterisiert, und die fehlende Fortsetzung des Romans hätte für ihn wie für Juliane noch manches tun müssen.

Schärfer umrissen sind, so wenig sie im Roman hervortreten, Julianens Eltern. Nicht ohne Grund: auch ihre literarischen Vorbilder sind greifbarer. Die Gräfin Eleonore, die einst ihren Mann in die Feldzüge begleitete und jetzt der „inneren Ökonomie" des Hauses vorsteht, hat die klugen, klaren Sinne der auf das Praktische gerichteten Therese im Meister. Wie Therese ihr kleines Gut mit geschickter Hand selbst leitet und stets auf ökonomische Verbesserungen sinnt, so sind auf des Grafen Gut die Fürsorge für die untergebenen Bauern, die trefflichsten Einrichtungen, die besten Anlagen Eleonorens Werk. Für den Grafen kann wieder eine Figur aus dem Goethischen Roman zitiert werden: der von den Vorurteilen des Adels freie Edelmann, der seine Landbevölkerung von drückenden Pflichten befreit, der Vertreter einer fein ausgebildeten Lebenskunst, hat seinen Ahnen in Goethes Lothario. Wenn Dorothea selbst gesteht, so gut wie im Florentin d'Alton könne man „im Grafen den Fürsten Reuss oder Dohna erkennen wollen" [1]), so erinnern wir uns, dass sie in dem Kreis, der sich in Berlin um sie und ihre Freundinnen Rahel und Henriette Herz gesammelt, reichlich Gelegenheit gehabt hatte, einen Adel kennen zu lernen, der zugleich ein Bildungsadel war und die Ideale Lotharios zu den seinen machte [2]).

In der Tante Clementine hat Dorothea eine Gestalt aus Goethes Roman nachgebildet, die den übrigen romantischen Romanen fern blieb: sie trägt deutlich die Züge der schönen Seele. Einzelheiten ihres Bildes sind noch einer andern Goethischen Gestalt entliehen. Wie die schöne Seele ist auch Clementine kränklich; von zartem Körper. findet auch sie Kraft und Trost vor allem in der Religion. Dass sie aus der Ferne eine einflussreiche Wirkung auf

[1]) Raich I, 71.

[2]) Arnims Graf Karl folgt auch hier.

alle Ereignisse und Entschlüsse des gräflichen Hauses übt, dass ihre tiefste Natur in der Musik aufgeht, dass sie sich eine feinsinnige Wohltätigkeit zur Lebensaufgabe gemacht hat, sind Züge, die, sofern sie nicht der schönen Seele selbst eignen, doch in die Sphäre ihrer Familie weisen. Natalie, dieser Typus einer edlen Philanthropin, und die schöne Seele, die ja bei Goethe mehr mit den Angelegenheiten ihres eigenen Herzens und Gemüts beschäftigt ist, sind hier von Dorothea in eine Figur zusammengezogen. Und diese Gestalt wird mit einem geheimnisvollen Schimmer umkleidet, Motive aus der Geschichte Augustins sind in merkwürdiger Verquickung auf sie übertragen. Ihre Vergangenheit ist in Dunkel gehüllt, ein grosser Schmerz lastet auf ihr, dessen Veranlassung unbekannt ist; aber Andeutungen [1]) zeigen, dass ihm ebenso wie bei dem Harfner Augustin der unglückliche Verlauf einer Jugendliebe zu Grunde liegt. Dorothea verweist selbst noch auf den alten Fasch, den ihr bekannten Stifter und Leiter der Berliner Singakademie, als entferntes Modell [2]), doch kann sie dabei nur ganz allgemeine Züge, wie die tiefe Musikliebe, allenfalls auch die zarte körperliche Veranlagung und den Sinn für Wohltätigkeit, die diesem Künstler eigen waren [3]), im Auge gehabt haben.

Mit der Person Clementinens eng verknüpft ist der Doktor, der ihre wohltätige Anstalt leitet, zugleich ein auffallender Beleg, wie weit in Einzelheiten der Anschluss des Florentin an den Meister geht. Dieser Arzt, der sich besonders in das weite Reich der Natur vertieft hat und schon das Wort „Natur" — wir sind in den Tagen des neu verkündeten Evangeliums der Naturphilosophie — „immer mit einer Art von Ehrfurcht" [4]) ausspricht, er geht deutlich auf den Arzt in der Umgebung der schönen Seele zurück, der diese von der Selbstbetrachtung auf die

[1]) Flor. S. 341. 342. 344.
[2]) Raich I, 71.
[3]) Vgl. K. F. Chr. Fasch von Karl Friedrich Zelter. Berlin 1801.
[4]) Flor. S. 347.

äusseren Dinge lenkt und sie den Gott in der Natur sehen lehrt, der ein „Naturphilosoph“ vor der Naturphilosophie ist.

Es ist charakteristisch für Dorotheas nachschaffende Begabung, dass ihr Gestalten am besten gelingen, wenn sie literarische oder lebende Urbilder, zuweilen bis in Einzelheiten hinein, nachzeichnen kann. An eigener Gestaltungskraft mangelt es ihr, sie bedarf des Vorbilds oder doch einer Anregung und kann nur aus zweiter Hand geben. Wo Dorothea selbständiger ist, bleibt sie in blossen Ansätzen stecken, sie sieht einzelne Züge, aber nicht Gestalten, und hebt anekdotische Sonderheiten heraus, die doch kein Ganzes ergeben.

3.

Es erübrigt noch ein Blick auf einzelne Situationen und Motive, die uns weder besonders bezeichnend für den Gedankenkreis, noch unerlässlich für die Charakteristik der Gestalten schienen. Auch sie führen in das Kapitel literarischer Reminiszenzen und bestätigen von neuem, dass der Florentin einer nachschaffenden Phantasie sein Entstehen dankt. Aber ob Dorothea in unbewusster, mehr oder minder genauer Anlehnung an Gelesenes reproduziert oder Situationen eigener Erfindung malt, wie die liebenswürdig-humoristische Szene in der Mühle [1]) — die einzelnen Bilder weiss sie mit sicheren Umrissen hinzustellen. Ein freier offener Blick für die Wirklichkeiten des Lebens zeigt sich ebenso in hübsch entworfenen Genreszenen des Romans, wie in den Briefen jener Zeit, wenn sie Intérieurs aus dem Berliner oder Jenaer Leben ihres Kreises entwirft, Friedrich und Fichte beim Philosophieren [2]), August Wilhelm und Tieck beim Verseschmieden gegen Merkel zeigt [3]), Schilderungen ihres ersten Zusammentreffens mit „der alten gött-

[1]) Flor. S. 220—22.
[2]) Raich I, 13.
[3]) Raich I, 18.

lichen Excellenz" (Goethe)[1] oder ihrer symbolistischen Geburtstagsfeier entwirft[2]).

Die meisten Anregungen zu Einzelheiten, Situationen und Motiven hat naturgemäss der Roman beigesteuert, der die grösste Fülle sinnlicher Anschauungen, die am klarsten geschauten Bilder und Szenen enthält, der Wilhelm Meister. Die Szene, die Florentins Eintritt in den adligen Kreis herbeiführt und die seines Abschieds daraus, lassen sich beide in Goethes Roman zurückverfolgen. Ein romantisches Abenteuer im Walde vermittelt bei Florentin wie bei Wilhelm die Berührung mit dem Kreis, der für ihr Geschick bedeutsam wird. Wilhelm lenkt, allerdings unwissentlich, den Überfall von der Amazone auf seine Person ab, Florentin rettet durch seine zufällige Dazwischenkunft den Grafen aus einem Jagdunfall. Die Situation, die auch im Sternbald auftaucht, ist zwar etwas verändert, ihr Ursprung aber noch deutlich genug.

Genauer hat sich die Abschiedsszene zwischen Meister und der Gräfin, die das dritte Buch des Romans so wirksam beschliesst, der Phantasie Dorotheens eingeprägt: bis auf Einzelheiten wird sie in Florentins Abschied von Juliane wiederholt[3]). Beide fallen vor der Geliebten auf die Kniee und küssen die Hand. Die Erinnerung an den Grafen, durch den Druck des Medaillons mit seinem Bild beschworen, reisst die Gräfin aus Wilhelms Arm; Juliane und Florentin werden durch Eduards persönliches Erscheinen getrennt. Ein Vergleich zeigt nicht nur die Unterschiede, sondern auch den Abstand.

Die Darstellung des Äusserlichen schöpft gleichfalls aus dem Reichtum des Goethischen Romans: finden sich doch gar die beiden Sphinxe, die dem „Saale der Vergangenheit" rätselvoll vorgelagert sind, im Florentin am Eingang zum Hause Clementinens wieder. Dieser Saal ähnelt dem

[1]) Raich I, 20.
[2]) Raich I, 56/57.
[3]) Flor. S. 307.

Raum, in dem bei Clementine die Messe gehalten wird, und an beiden Stätten wird ein besonderer Nachdruck auf die tiefe Wirkung des unsichtbaren Sängerchors gelegt.

Die Unfreiheit dem Schicksal gegenüber, die Wilhelm Meister mit Florentin und andern romantischen Helden gemein hat, ist in Goethes Roman symbolisiert durch die Gesellschaft des Turmes, die die Schritte des Helden überwacht und leitet. In einer Zeit, die eine wahre Sucht hatte, Gesellschaften zu moralischen und humanen Zwecken zu gründen, ist die Vorliebe für dieses Motiv [1]) kaum verwunderlich. Man findet es in dem pädagogischen Geheimbund von Jean Pauls „Unsichtbarer Loge", im „William Lovell", man findet es in höchster Kompliziertheit in den Niederungen damaliger Romanliteratur. Eine Nachwirkung der geheimen Leitung im Meister, aber geschickt abgeschwächt und ins Natürliche umgebogen, ist im Florentin die Aufsicht, der der Held in Venedig und Rom durch den Marchese unterworfen wird. Während aber in Goethes Roman die Erziehungsgesellschaft als erspriesslich für den Helden dargestellt ist, fügt die Aufsicht, die „unsichtbar wie die Allwissenheit", aber „ohne dass sie mit der Allweisheit verbunden" wäre [2]), über Florentin schwebt, ihm den grössten Schaden zu. Fast sieht es aus, als solle das Goethische Motiv parodiert oder wenigstens ironisiert werden: die Romantiker mussten es als rationalistischen Zug empfinden, dass dem menschlichen Verstand eine so grosse Rolle eingeräumt und an Stelle des dunkel waltenden ein künstliches Schicksal gesetzt war. Novalis fand denn auch diese Oberaufsicht im Meister schlechthin „lästig und komisch" [3]).

Bei noch einer Szene von Dorotheas Roman möchte

---

[1]) Vgl. Goethe selbst in einem Gespräch, Biedermann VIII, 356-58: „Endlich aber ... war damals die Zeit der geheimen Bündnisse, alles war darauf gestellt, so gerieth es einem denn wohl auch in den Roman, als etwas, was ganz in Herkommen und Ordnung sei."

[2]) Flor. S. 168.

[3]) Schriften[5] II, 182.

man geneigt sein, eine Einwirkung Meisters zu suchen. Dem Bericht seiner Schicksale schickt Florentin die Erzählung einer Liebesepisode in Venedig nach: die gefällige Schöne ist bereit, ihm jede Gunst zu gewähren, er aber schläft mitten im Gespräch bei ihr ein. Doch ist Mariannens Einschlafen über Wilhelms Jugenderinnerungen, das Eichendorff in „Ahnung und Gegenwart“ wiederholt, hier kaum die Anregung gewesen. Es ist eine fast pikante Verschlingung, dass Wieland, dem Goethe diesen Zug entliehen hatte [1]), derselbe Wieland, über den der Reichsanzeiger des Athenäums mit bissigem Spott den „concursus creditorum“ eröffnet hatte, hier mit einer andern Szene seines „Agathon“ der Gläubiger Dorotheens ist. Nicht Danaes Langeweile über Agathons frühere verliebte Abenteuer, sondern die von der Pythia herbeigeführte sinnliche Szene, die infolge Agathons allzulanger Lobrede auf die geistige Liebe mit dem Einschlafen der liebeheischenden Priesterin endet [2]), scheint auf die Erzählung der Florentin-Episode eingewirkt zu haben.

Auffallend ist, dass Tiecks Sternbald einen weniger grossen Einfluss auf den Florentin geübt hat, als man erwarten sollte, oder doch einen weniger deutlich greifbaren. Gewiss hätte sich für das Wesen des Helden zuweilen statt auf Julius auch auf Sternbald verweisen lassen oder für Einzelheiten des Ganges der Handlung auf Tiecks statt auf Goethes Roman, hat doch die ganze Romangruppe infolge des gemeinsamen Vorbilds Übereinstimmungen genug [3]). Was Situationen und Gestalten betrifft, so machte allerdings ein Mangel an Plastik, ein lyrisches Zerfliessen den Sternbald zur Nachwirkung weniger geeignet. Eine wichtige Szene aus Dorotheas Roman findet sich jedoch bei Tieck vorgezeichnet. Der Vater entdeckt Sternbald, dass dieser nicht sein Sohn sei, stirbt aber vor

1) Vgl. Minor, Goethejahrb. IX, 174 ff.

2) Agathon, Buch VII, Kap. 6.

3) Vgl. J. O. E. Donner, Der Einfluss W. Meisters auf den Roman der Romantiker.

der endgültigen Enthüllung des Geheimnisses seiner Geburt[1]); Florentin erfährt bei dem Versuch, seine vermeintliche Schwester aus dem Kloster zu befreien, von der Mutter, dass er nicht ihr Sohn ist, und wieder wird die definitive Aufklärung gewaltsam abgeschnitten, hier durch seine Flucht.

Von etwas grösserer Bedeutung wurde für den Florentin die Atmosphäre des Tieckschen Romans, den Friedrich „ein göttliches Buch" und den ersten „Roman seit Cervantes. der romantisch ist und darüber, weit über Meister"[2]) genannt hatte, während Caroline ihn bespöttelt.

Zur Schilderung von Florentins römischem Künstlerleben hatte allerdings Dorothea den Sternbald nicht nötig; vielleicht haben ihr da Tiecks Vorbilder, der Ardinghello und Goethes Benvenuto Cellini unmittelbare Anregungen gegeben, vielleicht auch Lovells römisches Leben — das lässt sich bei der Allgemeinheit der Schilderung kaum ausmachen. Weniger auf Sternbald, als auf Ardinghello möchte man auch verweisen, wenn Florentin improvisierte Verse zur Guitarre singt, jenem Lieblingsinstrument Heinses, das dann besonders bei Brentano eine Rolle spielte. In der Sternbald-Atmosphäre aber fühlen wir uns, wenn Florentin den Gesang Eduards und Julianes „bald wie eine Flöte, bald wie ein Waldhorn singend"[3]) begleitet — beide Instrumente klingen ja bis zum Überdruss aus Tiecks Roman. Auf die musikalische Kunst überhaupt, die Wackenroder als „die Kunst der Künste" gepriesen, die für Tieck die „grösste Zauberin" war, ist auch im Florentin einiges Gewicht gelegt. Florentin, Eduard, Juliane, alle

[1]) Für dieses Motiv nur auf Goethe oder Tieck hinzuweisen, ist nicht gut angängig; es erfreute sich allgemeiner Beliebtheit. Dunkel ist z. B. auch Viktors Herkunft im „Hesperus", ebenso die Flamins. Jean Paul liebt überhaupt unvermutete Schlussenthüllungen über den Ursprung seiner Gestalten, vgl. im „Titan" Albano und Linda. — Sternbald I, 5 S. 145.

[2]) Haym S. 894. Waitz I, 219.

[3]) Flor. S. 31.

singen und musizieren; Clementinens Seele verliert sich in die Harmonie der Töne; für die Schilderung des Seelischen ist, wie so oft im Sternbald und in der Lucinde, gelegentlich auch im Florentin ein Bild aus dem Bereich des Musikalischen genommen [1]. Aber den Tönerausch, der aus dem Sternbald entgegenschlägt und Goethe zu der Bezeichnung „musikalische Wanderungen" veranlasste, das Lautwerden „der himmlischen Musik, die im ganzen Universum, im Licht und in den Sphären ist", sucht man im Florentin vergebens. Bei Tieck singt die ganze Natur, bei Dorothea nur die Menschen. Die Natur bleibt bei ihr, in scharfem Gegensatz zu Tieck und späteren Romantikern wie Brentano und Eichendorff, doch mehr ein blosser Hintergrund [2], und man wird Dorotheen nicht widersprechen können, wenn sie sich selbst einmal die Fähigkeit der „descriptive poetry" abspricht [3]. Naturschilderungen sind im Florentin beinahe so spärlich, wie im Wilhelm Meister, und wo sie sich finden, bleiben es allgemein gehaltene Ansätze ohne eigenes Kolorit, die jeder dichterischen Beseelung der Natur fernstehen. Immerhin suchte Dorothea im Anschluss an Sternbald das Lokal ihres Romans romantisch zu gestalten: der Schauplatz ist Italien und dann das abgelegene Schloss einer Adelsfamilie. Ein Kapitel spielt in einer Mühle, die noch dazu in die romantische Beleuchtung eines Gewitters gestellt ist, und hier hat Dorothea vielleicht auf Eichendorff gewirkt, bei dem in Roman und Novelle die romantische Mühle öfter wiederkehrt. Im Schloss des Grafen hängen alte Bilder an der Wand, die seltsame Erinnerungen wecken [4], wie im Sternbald. Gleich der Szenerie sind auch die Menschen romantisch drapiert: seit dem Meister kehren die Verkleidungen, besonders die Frauen in Männertracht, in den Romanen immer wieder.

---

[1] Flor. S. 34. Vgl. Lucinde S. 93—95.

[2] Vgl. z. B. zwei ganz ähnliche Szenen im Sternbald und Florentin; Sternbald (hrsg. v. Minor) S. 287 u. Flor. S. 33.

[3] Raich I, [10].

[4] Flor. S. 70.

Die interessanten Frauen des Goethischen Romans haben eine förmliche Verkleidungssucht. Mignon, die Baronesse und Therese, beide als Jägerburschen, stehen am Anfang einer langen Reihe, und gerade das Jägerkostüm wird seitdem bevorzugt; die Gräfin im Sternbald trägt es und Juliane im Florentin [1]). Später spielt die Verkleidung bei Arnim und Eichendorff eine grosse Rolle [2]). Juliane reitet oft in Männertracht aus [3]), Florentin und Eduard ziehen in wechselnden Verkleidungen, bald als Krämer, bald als Spielleute [4]), bald als Jäger auf Abenteuer, ganz so wie Ludovico und Roderigo im Sternbald [5]).

„Fantastische Fülle" rühmte Friedrich am Sternbald [6]): der dünneren, auch nüchterneren Sphäre des Florentin kann man sie nicht nachrühmen. Die sparsamere Verwendung des Wunderbaren, Märchenhaften, Phantastischen rückt den Florentin der klaren Welt des Wilhelm Meister näher, als dem Sternbald und andern romantischen Romanen. Dennoch fehlt es nicht; war doch dem, was Goethe in dem Schema „Über epische und dramatische Dichtkunst" [7]) „die Welt der Phantasieen, Ahnungen, Erscheinungen, Zufälle und Schicksale" nennt, auch im Meister Raum gewährt. Den „Reiz des Wunderbaren" empfanden damalige Leser

---

1) Flor. S. 74.

2) Dass diese Sonderbarkeit nicht blosses Romanmotiv, sondern eine Wirkung des Zeiteinflusses ist, bemerkte schon Varnhagen, Denkwürdigkeiten und Vermischte Schriften (2. Aufl. 1843) Bd. VI, 66 ff. Die dort erwähnte Gräfin Schlabrendorff war auch Dorothea bekannt. Sich als Mann zu verkleiden gehörte zu den Extravaganzen der ihr auch bekannten Frau v. Genlis (Nouv. Biogr. Générale XIX). Auf die Gachet verwies Kerr, Godwi S. 43. Auf die Beliebtheit der Verkleidungen in französischen Romanen, dem Faublas, den Liaisons Dangereuses etc. sei ebenfalls aufmerksam gemacht.

3) Flor. S. 74.

4) Flor. S. 74.

5) Sternbald S. 326.

6) Minor II, 278.

7) W. A., XXXXI 2, 220 ff.

wie Jacobi in Goethes Roman [1]). Traum und Wahnsinn, merkwürdige Ähnlichkeiten, eine rätselhafte Erscheinung spielen da eine Rolle. Nur wird das Wunderbare noch gern „als Poesie und Schwärmerei behandelt", wie Novalis sagt, und gelegentlich einer vernunftgemässen Erklärung aufgeopfert. Wie im Meister und ausgebreiteter im Sternbald sind auch im Florentin Träume und Ahnungen von Bedeutung; durch eine wundersame Erscheinung wird Florentins vermeintliche Schwester in der Nacht vor der Entführung gewarnt [2]). Für das Ausserordentliche und Unbegreifliche traten ja auch Schleiermachers „Reden über die Religion" ein, nach denen der wahrhaft religiöse Mensch Wunder sieht, an Offenbarungen und Eingebungen glaubt und Gnadenwirkungen an sich erlebt [3]). Ein Wunder, eine Art Gebetserhörung macht den Inhalt der Geistergeschichte aus, die Juliane nachts in der Mühle erzählt und deren Grundzüge bereits bei Goethe vorgebildet scheinen. Die schöne Seele berichtet von ihrer visionären Anlage: ihre Phantasie beschäftigt sich so sehr mit einem kleinen Engel in weissem Gewand, dass „sein Bild fast bis zur Erscheinung" erhöht wird. Augustins erregte Einbildungskraft steigert sich in der Tat bis zu der Vision, „dass bei seinem Erwachen, zu jeder Stunde der Nacht, ein schöner Knabe unten an seinem Bette stehe" [4]). Die Verschmelzung beider Erscheinungen hat wohl das von Dorothea in der Geistergeschichte erzählte Wunder ergeben. Juliane berichtet [5]) von einer Marquise, der die Erhörung ihrer Gebete um einen Nachkommen durch die Erscheinung eines kleinen Kindes in weissem Gewand vorgedeutet wird, die erst nach ihrer Niederkunft verschwindet. Die Kraft der

---

[1]) Vgl. Briefwechsel zwischen Goethe und F. H. Jacobi S. 203: „Der Reiz des Wunderbaren ist darin so heimlich und doch so aufregend angebracht."

[2]) Flor. S. 143.

[3]) Über die Religion (Ausg. Hendel) 2. Rede S. 92—94.

[4]) Wilhelm Meister, Buch VIII, Kap. 9.

[5]) Flor. S. 235—49.

Vorstellung lässt auch hier ein Bild der Sinne, der Phantasie zum nicht materiellen, aber realen Leben werden, lässt ein „inneres Wunder“ geschehen, dessen Erklärung und Auflösung, wie Jean Paul rühmend hervorhob [1]), mit poetischem Recht und, fügen wir hinzu, in romantischem Sinn unterlassen wurde.

4.

„Er ist ein neuer Beweis, wie weit die Dilettanterey wenigstens in dem Mechanischen und in der hohlen Form kommen kann“: dies musste dem Florentin auch ein gegen das Haus Schlegel voreingenommener Beurteiler wie Schiller [2]) zugestehen. In der Tat überrascht Dorotheas Roman durch die glatte Formgebung, eine ruhige Gleichmässigkeit der Darstellung, die gelegentlich bis zum Stocken geht, an anderen Stellen von bewegterem Rhythmus abgelöst wird. Der Komposition nach steht der Florentin dem Sternbald mit seiner verwirrenden Fülle nur lose verknüpfter Episoden ebenso fern, wie der bizarren Missform der Lucinde; in die Form der Erzählung hat sich der Begriff der romantischen Ironie nicht eingedrängt; für den Aufbau, die Gliederung, ja den Stil war eben Goethes Roman Dorotheas massgebendes Vorbild [3]). In der strengen Innehaltung des Gesetzes epischer Objektivität, an das sich Goethe in den letzten Büchern der Lehrjahre weniger bindet, ist sie dem Meister gar voraus: der Florentin weist nur ein einmaliges direktes Eingreifen seiner Verfasserin auf [4]). Wie im Meister ist das vorausliegende Leben des Helden in Form einer Icherzählung eingeschoben. Diese Jugendgeschichte, die Florentin allerdings weiter begleitet, als den jüngeren Wilhelm, nimmt beinahe den dritten Teil des Buches ein, obwohl der Erzähler Personen und Ereignisse so flüchtig streift, als hielte er, nach Hayms

[1]) Vorschule der Ästhetik (Werke 1841 Bd. 18) S. 42.
[2]) An Goethe, Jonas VI, Nr. 1673.
[3]) Vgl. zum folgenden Riemann, Goethes Romantechnik. 1902.
[4]) Flor. S. 24 (letzte Zeile).

Worten, die Geschichte von Julius' Lehrjahren der Männlichkeit für eine Mustererzählung. Eine zweite eingeschobene Geschichte, die Julianens in der Mühle, ist in objektiver Form gehalten. Durch ihre scheinbare Beziehungslosigkeit zum Ganzen, die einen Zusammenhang mit dem Helden doch schon leise vermuten lässt, erinnert sie an die Einfügung der „Bekenntnisse einer schönen Seele" in Goethes Roman. Wie im Meister gehören neben den eingeflochtenen Erzählungen längere Dialogpartieen und eingeschobene Briefe zu Dorotheas technischen Mitteln. Sie dialogisiert gewandt, und man darf diese Gewandtheit auch als eine Frucht der geistreichen Geselligkeit betrachten, die sie in Berlin und Jena genossen und geübt hatte. Den Dialog nutzt sie als Mittel der Charakteristik, wobei sie doch ein Unvermögen zeigt, seelische Bewegungen durch eine lebhaftere Sprache zu kennzeichnen, und dann zu ungeschickten Aushilfen greifen muss [1]).

Die Kritikerin Dorothea tadelt einmal, dass in einem Roman die Charaktere immer erst beschrieben werden und dann die Menschen sich in diese Vorschrift einpassen müssen [2]). Aber trotz ihrer Bemühungen, das Wesen ihrer Personen durch schlichte Gegenständlichkeit nach aussen zu projizieren, fällt sie doch selbst in den gerügten Fehler, durch direkte Analyse, durch Aufzählen von Eigenschaften zu charakterisieren [3]). Besonders vom Helden selbst — schon Solger wies darauf hin [4]) — erfährt man weniger aus seinen Handlungen, als aus den Meinungen anderer.

Der Florentin und die andern romantischen Romane, die dem Wilhelm Meister folgen, sind ebenso wenig wie

[1]) Z. B. Flor. S. 12: „und sprach einiges, das den Ausdruck der höchsten Empfindung bezeichnete".

[2]) Raich I, 86.

[3]) Z. B. Eduard und Juliane, Flor. S. 52—54. Florentin: S. 65 2/3 etc.

[4]) Solgers Nachgelassene Schriften und Briefwechsel I, 15.

dieser psychologische[1]), und das muss betont werden, weil die Romantiker selbst ihren Gegensatz zu jenen psychologischen Romanen der Zeit empfanden, die in „Charaktergemälden" Anwendungen rationalistischer Popularpsychologie brachten und sorglich das Werden der Charaktere zu schildern suchten.

Ausdrücklich hob es Körner am Wilhelm Meister hervor: „Der Charakter ist weder bloss das Resultat einer Reihe von Begebenheiten, wie die Summe eines Rechnungsexempels, noch das Schicksal bloss Wirkung eines gegebenen Charakters" [2]). So freute sich denn auch Schleiermacher nach der Lektüre des Florentin, „dass die psychologischen Leser bei der Erzählung des Florentin, wo sie vollkommene Aufschlüsse über das Entstehen seines Charakters suchen werden, so hübsch geprellt werden" [3]). Ein Athenäumsfragment[4]) hatte ja gegen die Romane „aus Psychologie" Front gemacht, August Wilhelm den damals im Roman herrschenden Prinzipien „Menschenkenntnis, Psychologie und Moral" als einzig geltendes die Poesie entgegengesetzt[5]).

„Ich kann mir einen Roman kaum anders denken, als gemischt aus Erzählung, Gesang und anderen Formen" [6]): diese theoretische Ansicht hatte Friedrich im „Brief über den Roman" im Athenäum verkündet. Sie war abstrahiert aus dem Wilhelm Meister, gestützt durch Cervantes und andere romanische Vorbilder. In seiner Lucinde

---

[1]) Vgl. R. M. Meyer, Goethe als Psycholog, Goethe-Jahrb. XXII. Goethe freute sich denn auch, dass Friedrich Schlegel in seinem Aufsatz über den Roman sich nicht „bei pathologischer Zergliederung der Charaktere aufgehalten", Waitz I, 215 ff.

[2]) Schillers Briefw. mit Körner, hrsg. von Goedeke, II, 224.

[3]) Raich I, 65.

[4]) Minor II, 223 Nr. 124.

[5]) In dem Aufsatz „Über Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxman's Umrisse" (Athenäum II, 193 ff.); vgl. auch S. W. XII, 31 und ferner Solgers Urteil über Golos Charakter, den er zu „psychologisch" findet, Nachgel. Schriften I, 465 ff.

[6]) Minor II, 373.

hatte sich Friedrich zwar noch vor der Lyrik gefürchtet, von den „andern Formen“ dafür um so reichlicher Gebrauch gemacht; der nicht zu Stande gekommene zweite Teil der Lucinde hätte auch den versäumten Gesang in weitestem Masse nachgeholt. Kein anderer romantischer Roman entbehrt der eingeflochtenen Lyrik ganz, aber im Gegensatz zu Tieck macht Dorothea nur bescheidenen Gebrauch davon. Mehr als die Lieder des Florentin selbst interessiert uns hier die Art ihrer Einflechtung[1]). Zunächst scheidet sie von Goethe wie von Tieck eins: sie sind alle einer Person, dem Helden, in den Mund gelegt und als dessen eigene Improvisationen hingestellt[2]). Bei Tieck wie bei Goethe sind sie auf mehrere Personen verteilt, wechseln Verse, als deren Autor der Singende oder Vortragende erscheint, mit andern, deren Dichter gar nicht oder ganz allgemein bezeichnet ist. Die Lieder im Florentin haben nur den einen Zweck, die augenblickliche Empfindung und Stimmung des Helden auszudrücken und waren leichter in die Prosa einzugliedern, als die zahlreicheren Verse im Meister oder gar die Überfülle der Gesänge im Sternbald. Sie werden immer gesungen, sei es als zusammenfassender Stimmungsakkord nach einem längeren Monolog des Helden[3]), als Vorbereitung und Einleitung zur folgenden Erzählung seiner Schicksale[4]) oder auf eine der Reisesituation entsprechende Aufforderung hin[5]). Von der einfachen Mitteilung als Beleg wie im Meister und Sternbald macht Dorothea keinen Gebrauch, ebenso wenig von der Schreibtafel, die bei Tieck und nach ihm bei Eichendorff eine Rolle spielt.

---

[1]) Zu den Liedern selbst vgl. u. Kap. IV.

[2]) Also ganz wie bei Ardinghello, von dem es ebenso wie von seiner Geliebten Fiordimona heisst (Ardingh. ed. Schüddekopf S. 238), dass sie aus dem Stegreif vortreffliche Verse machen und singen. Allerdings sind in Heinses Roman diese Improvisationen noch nicht aufgezeichnet.

[3]) Flor. S. 37.

[4]) Flor. S. 85.

[5]) Flor. S. 76, 78, 251.

Das Streben nach „einem gebildeten Styl“ [1]) bezeichnete Dorothea als die einzige Ähnlichkeit mit irgendwelchen Vorbildern, die sie selbst im Florentin finden könne. Trotz dieses Strebens lernte sie, die geborene Berlinerin, nie den Dativ vom Akkusativ unterscheiden und spöttelte über diese Schwäche gerade in Bezug auf das Florentinmanuskript in einem Brief an Schleiermacher [2]): „der Teufel regiert immer an den Stellen, wo der Dativ oder Akkusativ regieren sollte“. Diese Unsicherheit erstreckte sich damals in Berlin noch bis in die höchsten Klassen der Gesellschaft [3]), finden sich doch auch im ersten Druck von Arnims „Hollin's Liebeleben“ (Göttingen 1802) Verwechslungen der beiden Casus [4]) und im Florentin sind sie trotz Friedrichs Durchsicht nicht ganz ausgemerzt. Wie dringend Dorotheas Manuskripte der Korrektur durch Friedrich bedurften, verraten auch die wenigen Briefe, die einen getreuen Abdruck erfahren haben [5]).

Ein Beispiel und Muster des spezifisch romantischen Stils ist für Friedrich Schlegel der Sternbald [6]). Nimmt man Tiecks Werk als Massstab und prüft den Florentin auf Merkmale des romantischen Stils, wie sie Petrich [7]) zusammengestellt hat, so zeigt sich, dass seine Sprache wenig spezifisch romantische Elemente enthält. Gelegentliche Anwendungen beliebter romantischer Worte, wie

[1]) Raich I, [20].

[2]) Raich I, 45.

[3]) Fürst, Henriette Herz² S. 294.

[4]) Vgl. Minors Einleitung zum Neudruck, Freiburg und Tübingen 1883. — Man denke an Kleist.

[5]) Raich hat Dorotheas charakteristische Orthographie geändert; die ursprüngliche zeigen z. B. drei Briefe an Wallraf. Kölnische Volkszeitung 1899 Nr. 712. Ferner ist Raichs Publikation zu ergänzen durch den Nachtrag von Jonas, Euphorion I, 609 ff.: durch einige Zusätze Dorotheas zu Friedrichs Briefen an Schleiermacher, Aus Schleierm. Leb. in Br. III, 113; 138; 194; 211; 248; 311 (vgl. auch Walzel, Schlegelbriefe); durch einen Brief an Kerner, in Just. Kerners Briefwechsel I, 274.

[6]) Haym S. 894.

[7]) H. Petrich, Drei Kapitel vom romantischen Stil. Leipzig 1878.

„wunderbar“, „seltsam“ etc., wollen wenig besagen. Nur selten findet man bei Dorothea die sonst von den Romantikern, auch von Friedrich in der Lucinde so bevorzugten „akustischen Bilder“. Der Witz und das Wortspiel, diese Charakteristika romantischen Wesens und Stils, die in der Jenaer Zeit immer häufiger in Dorotheens Briefen auftauchen, fehlen im Florentin noch fast ganz, obwohl Dorothea selbst im Athenäum über ein Buch der Genlis das Verdikt der Langweiligkeit ausgesprochen hatte „wegen der gänzlichen Abwesenheit des Witzes“ [1]). Im Anfang dieser Jenaer Zeit bewundert sie den Witz ihrer Umgebung, ohne ihn gerade nachzuahmen. Immerhin finden sich im Florentin zweimal schüchterne Anläufe zu Wortspielen: so, wenn sie mit der Zusammensetzung des Wortes Lebensreise spielt: „Sey meine Reise wie mein Leben“ ... „Was mir nur begegnen wird auf dieser Lebensreise oder diesem Reiseleben?“ [2]), oder ein Wortspiel aus dem Wilhelm Meister variierend („Serlo ist wirklich mit der schönen Elmire öffentlich getraut, da der Vater ihre heimliche Vertraulichkeit nicht gutheissen wollte“ [3])), ihren Helden auf die Frage, ob er mit dem römischen Modell wirklich getraut gewesen sei, antworten lässt: „Wahrscheinlich traute sie mir, und ich habe ihr nur zu viel getraut“ [4]).

Dorotheas einfache durchsichtige Satzgefüge verleugnen nicht die Schule des Wilhelm Meister; die Sprache ihres Romans, die sie als Stilistin dem kühleren Schwager August Wilhelm naherückt, ist fliessend, klar im Periodenbau, (merkwürdig unweiblich) durch eine gewisse Knappheit und Phrasenlosigkeit, die sie wohltuend von anderen Frauenromanen ihrer Zeit unterscheiden.

---

1) Raich I, 86.
2) Flor. S. 4.
3) Meister, Buch VII, Kap. 8.
4) Flor. S. 171.

5.

Dorothea konnte mit der Aufnahme ihres literarischen Erstlings ganz zufrieden sein. In Jena wird sein Erscheinen eine Art Lokalereignis: man lobt, man tadelt, man rät auf den Verfasser. Friedrich, der Herausgeber, wird von manchen zugleich für den Autor gehalten, andere deuten richtig auf Dorothea [1]). Schiller nennt den Roman in einem Brief [2]) an Goethe zwar „eine seltsame Fratze", lobt aber die Form und gesteht, dass er ihm „eine bessere Vorstellung von der Verfasserin gegeben" habe. Goethe erwidert [3]), er „conformiere" sich dem Urteil des Freundes. Auch Lotte Schiller [4]) hat einige Lobesworte, aber es ist ihr doch fatal, dass sich die Verfasserin „über das Schickliche hinwegsetzt wie ihre Freunde". Der Beifall, den das Buch im engeren Kreis der Romantiker fand, scheint nur geteilt gewesen zu sein. Dass der „göttliche Friedrich" dem Roman sein Lob spendete, war Dorotheen das wichtigste; sie richtet sich daran auf, wenn sie selbst anfängt, das Buch „kindisch" zu finden [5]). Auch des kritischen August Wilhelm Urteil lautet günstig [6]), und Freund Schleiermacher, der sich mit Henriette Herz zusammen in die Aushängebogen des Florentin vertieft, sendet liebenswürdige Worte der Bewunderung [7]), die Dorothea mit einem Vorwurf beantwortet, weil er für Friedrichs Einleitungssonette kein Lobeswort gefunden. Diese Sonette, die in schlechtem Sinn romantischer sind, als der ganze Florentin, haben Novalis „herrlich gefallen" [8]); über den Roman selbst, in dem er „viel Bildung", aber keinen Plan

1) Raich I, [19].
2) Jonas VI Nr. 1673.
3) W. A. IV, 15 Nr. 4366.
4) Fielitz (1897) III, 151.
5) Raich I, 56.
6) Walzel S. 466.
7) Raich I, 65.
8) Holtei, Briefe an Tieck I, 311.

fand[1]), hat er Tiecks kühlere Meinung geteilt[2]). Der junge Solger zeichnete eine günstige Notiz in sein Tagebuch ein[3]) und der andere Ästhetiker, der Beziehungen zur Romantik hatte, Jean Paul, spricht noch in seiner Vorschule der Ästhetik[4]) von „Schlegels zu wenig erkanntem Florentin". Brentano, dessen Freundschaftsgefühle für das Haus Schlegel 1801 schon im Erkalten waren, „kondemnirt"[5]) den Roman Dorotheas; viel schmerzlicher aber musste der Autorin das wenn auch eingeschränkte Lob des flachen Merkel[6]) sein, der den Florentin gegen die Lucinde ausspielte und zu neuen Angriffen gegen Friedrich benutzte. Das Organ der Berliner Aufklärer[7]) fand zwar den Totaleindruck des Werks nicht günstig, hielt sich aber auffallend massvoll. Die von Caroline[8]) in einem Brief erwähnten Anzeigen in den „Leipziger Jahrbüchern" und der „Gothaischen Zeitung" sollen beide „tüchtig gelobt" haben. Die „Leipziger Jahrbücher", die Friedrich Schlegel für den Verfasser hielten, wiesen auch schon auf den Zusammenhang mit Wilhelm Meister hin.

Der zweite Teil des Florentin sollte noch zur Ostermesse 1801 fertig werden[9]) — aber er teilte das Geschick des Sternbald, der Lucinde und wurde es nie. Erst war es Dorotheas wankende Gesundheit, die sie von der Weiterarbeit abhielt, dann kam der Zwang zu dringenderen literarischen Lohnarbeiten. Der Wandel ihrer Anschauungen, der sich in den nächsten Jahren vollzog, mag der Fortarbeit an einem Werk, dessen Tendenzen der Verfasserin

---

[1]) Raich I, 255.

[2]) Köpke I, 255.

[3]) Solgers Nachgelassene Schriften und Briefwechsel I, 15.

[4]) Vorschule der Ästhetik, Werke (1841) Bd. 18, S. 42.

[5]) Raich I, 71.

[6]) Briefe an ein Frauenzimmer über die wichtigsten Produkte der schönen Litteratur, 1800 ff., Brief 26.

[7]) Neue allgemeine deutsche Bibliothek 69. Bandes Erstes Stück, Berlin 1802, S. 104–7.

[8]) Waitz II, 36.

[9]) Raich I, 71.

zum Teil fremd geworden, auch nicht gerade günstig gewesen sein. Dennoch taucht bis in das Jahr 1808[1]) der Gedanke an die Fortsetzung immer wieder auf. Schleiermacher mahnt[2]), „den entwöhnten Florentin wieder an die mütterliche Brust“ zu legen, die Freundin Caroline Paulus drängt[3]), doch es bleibt bei einem gelegentlichen Wiedervornehmen[4]). Dass Dorothea aber noch vor dem Erscheinen des ersten Teils schon am zweiten gearbeitet hat, zeigen Andeutungen in den Briefen[5]); auch bezieht sich die bei Raich[6]) zuerst gedruckte Zueignung an den Herausgeber offenbar nicht nur auf den vorliegenden ersten Band des Romans. Florestans Ausruf im Sternbald[7]) paraphrasierend: „Und warum muss denn alles eben einen Schluss haben?“ „und nun gar in der entzückenden Poesie!“, erörtert dort Dorothea die Frage, ob der Florentin nicht „einen ordentlichen, befriedigenden Schluss“ vermissen lasse und weist den Gedanken, etwa mit einer Heirat des Helden zu schliessen, ab mit den Worten: „Verheirathet! Können wir uns damit beruhigen? Sehen wir nicht an Eduard und Juliane, dass von da an erst alles Leid und alle Verwirrung anhebt.“ Der erste Band des Florentin rechtfertigt weder diese Worte, noch den Abschluss der Widmung, dem einige Andeutungen über das weitere Geschick des Helden zu entnehmen sind.

Dorotheas Roman blieb nicht ohne literarische Nach-

---

[1]) Raich I, 241.
[2]) Aus Schleierm. Leben in Br. III, 404.
[3]) Raich I, 158.
[4]) Raich I, 155.
[5]) Walzel S. 464; Aus Schleierm. Leben in Br. III, 248. Die allerdings unzuverlässige Helmina v. Chézy behauptet, dass 1803 in Paris der zweite Teil schon fast vollendet war: Freihafen, III. Jahrg. 3. Heft S. 170: „Überlieferungen und Umrisse aus den Tagen Napoleons“.
[6]) Raich I, 58 ff.
[7]) Sternbald (hrsg. von Minor) S. 279.

wirkung[1]). Wichtiger als die Tatsache, dass buchhändlerische Spekulation noch 1807 zum Florentin eins

[1]) Spuren einer Einwirkung des Florentin zeigt mir auch ein im Jahre 1805 erschienener Roman von Dorotheas Freundin Karoline Paulus, der Gattin des nachmaligen Heidelberger Professors und Kirchenrats H. E. G. Paulus, der 1798–1804 Professor in Jena war und mit seiner Frau in sehr guten Beziehungen zum Schlegelschen Hause stand (vgl. Reichlin-Meldegg, H. E. G. Paulus und seine Zeit, Stuttgart 1853). „Wilhelm Dumont, ein einfacher Roman von Eleutherie Holberg", Lübeck 1805, dem Goethe in der Jenaischen Allg. Lit.-Zeitg. (1806 Nr. 167; W. A. I, 40 S. 367 ff.) eine freundlich-wohlwollende Besprechung widmete, steht unter dem Einfluss des Wilhelm Meister und der romantischen Romane Allerdings sind es wesentlich Einzelzüge, die die Wirkung des Goethischen Romans bekunden. Dumont ist ein Briefroman, in dem die Jugendgeschichten des Helden und der Heldin in eingeschobenen Beilagen mitgeteilt werden. Der Held führt mit Margot und ihrem blinden Vater, deutlichen Nachbildungen Mignons und des Harfners, eine Zeit lang ein romantisches Vagantenleben und zieht wie Florentin als Sänger umher (S. 115 ff.); gleich Lothario und Florentin ist er nach dem freien Amerika gegangen. Gewisse Motive kehren wieder, wie das Geheimnis der Herkunft, die Vorliebe für Verkleidungen, besonders die Mädchen in Knabenkleidern. Es ist von „innerer Ausbildung" die Rede (S. 53) und Kunstgespräche, hier die Literatur betreffend (S. 69 ff.), spielen eine Rolle. Obwohl Bemerkungen über Erziehung (S. 26), über Emanzipation und Bildung der Frauen (S. 202), über und gegen die konventionelle Ehe, den Einfluss romantischer Tendenzen zeigen, gelegentlich auch der von den Schlegels geschätzte Chamfort zitiert wird, bekunden andererseits mehrfache Ausfälle gegen die Romantiker den gegensätzlichen Standpunkt der Frau des rationalistischen Theologen. Schelling, sein Böhmekultus und die Naturphilosophie werden angegriffen, auf Friedrichs indische Studien und seine mystisch-katholischen Neigungen angespielt (S. 312). Die Romantiker und wohl wieder wesentlich Friedrich Schlegel trifft die Bemerkung gegen die Leute, die „ihre terminologische Genialität als Kennzeichen einer ächten Originalität" anzupreisen suchen (S. 10). Spöttische Erwähnungen eines „ambulanten" Professors (S. 201/2), der „seinen ästhetischen Saamen bei der receptiven Weiblichkeit" ausstreut, darf man wohl auf A. W. Schlegel deuten, dessen Wort von der Architektur als einer gefrorenen Musik (vgl. Vorlesungen hrsg. von Minor I, XIV) ironisch persifliert wird, wenn (S. 205) von einem Gebäude als einer erstarrten

der damals beliebten „Seitenstücke“ [1]) herausgab, ist der Einfluss, den der Roman auf Eichendorff geübt hat. Frau Dorothea gab dem ersten Werk des jüngeren Romantikers „Ahnung und Gegenwart“ mehr als einige Korrekturen und den Titel [2]). Die Gestalt des Rudolf in „Ahnung und Gegenwart“ ist im wesentlichen Florentins Abbild (Züge Godwis kommen dazu), seine Geschichte zum Teil eine Wiederholung der Florentins; auch die Julie in Eichendorffs Roman hat mit Juliane im Florentin mehr als die Ähnlichkeit des Namens gemein. In desselben Dichters literarisch-satirischer Novelle „Viel Lärm um Nichts“ [3]), deren meiste Motive sich in der romantischen Literatur nachweisen lassen, und worin sich Gestalten aus Wilhelm Meister und mehreren romantischen Romanen: der alte Harfner, Leontin, Faber „um die zerrissene Fahne der Romantik“ zu einem heiteren Maskenfest sammeln, tritt die Gräfin Aurora als munteres Jägerbürschchen Florentin auf; auch die Eingangssituation aus Dorotheas Roman, der Überfall durch den Eber, ist dort lustig parodisch verwendet.

Der Florentin sollte Dorotheas einzige grössere produktive Leistung bleiben. Nach Raichs Angabe [4]) hat sie sich im Jahre 1807 mit der Absicht einer Tragödie getragen, deren Hauptperson der von Ulrich von Württemberg ermordete Ritter Hans von Hutten werden sollte. Wie ihr Roman auf Friedrichs Lucinde folgte, so macht

---

Symphonie die Rede ist. Dass die Verfasserin auch ihren Jean Paul kannte, zeigt die Verwendung eines Motivs aus dem Hesperus; vgl. W. Dumont S. 233 u. Hesperus, Werke 1841, Bd. V S. 68.

1) Es ging, wenn ich der Zuverlässigkeit des mir vorliegenden Bruchstücks eines Antiquariatskatalogs trauen darf, ebenfalls unter Friedrich Schlegels Namen aus: „Das Gräfliche Schloss Sonnenberg. Seitenstück zum Florentin“. 8. Giessen 1807.

2) H. v. Eichendorff in Eichendorffs S. W. IV, 470 ff.; und Briefe an Fouqué S. 75.

3) Vgl. Minor, Ztschr. f. dtsch. Phil. 21,214.

4) Raich I, 207, Anm. 1.

sie hier Friedrichs Wendung zum Drama nach. Seit dem Alarcos tauchten immer neue dramatische Pläne bei Schlegel auf. Von 1806 an beschäftigten ihn ein „König Alfred“ und vor allem ein „Karl V.“ [1]) (bis in das Jahr 1808 hinein), der wohl ein unverhüllter Spiegel seiner katholischen Anschauungen geworden wäre. Glücklicherweise aber gelangte Dorothea ebenso wenig wie ihr Mann über den blossen Plan hinaus.

---

[1]) Raich I, 193. 290.

Kapitel III.

Friedrich Schlegel, dem dann Wilhelm, Novalis, Schleiermacher folgten, hat das „Fragment“ zu einer eigenen literarischen Gattung erhoben und es blieb nach seines Bruders Worten immer sein „hypostasierter Lieblingsbegriff“ [1]. Bald nach dem Bekanntwerden mit Dorothea steht Schlegel in seiner fruchtbarsten Fragmentenepoche und Zeugnisse des starken Interesses, das die Freundin an ihnen nahm, haben sich in den Namen erhalten, mit denen sie geistreichelnd seine Gedankenblitze belegt [2]: Friedrichs „verzogene Kinder“ nennt sie seine Lyceumsfragmente, „Caviar der Mystik“ sind ihr die „Ideen“ des Athenäums. Kein Wunder, dass auch sie in ihr „Tagebuch“ neben Betrachtungen über ihr Selbst und ihre Umgebung allerlei „vermischte Gedanken“, eine Art von Fragmenten, einträgt. Obgleich diese bescheideneren Notizen, von denen zwei zu grösseren Kritiken [3]) ausgestaltet, einige andere als Miscellen [4]) in der Europa abgedruckt wurden, sich nicht entfernt mit Friedrichs gedankentiefen, blendenden Gebilden vergleichen lassen, sind sie wichtig für eine Betrachtung der Schriftstellerin Dorothea Schlegel. Was davon ihr, was andrer geistiges Eigentum ist, lässt sich nicht immer klarstellen bei dem

---

1) August Wilhelm im Brief an Windischmann 1834. S. W. VIII, 291.

2) Walzel S. 304; 427.

3) Raich I, 86 Nr. 18, 88 Nr. 19.

4) Raich I, 128 Nr. 30, 31, 33, 34 in Europa I, 1, 158 ff Danach ist das Bibliogr. Repertorium Bd. I: Zeitschriften der Romantik. Hrsg. v. Houben u. Walzel. 1904, S. 33 zu ergänzen.

engen geselligen Verkehr ihres Kreises, den ein ständiger Austausch der Ideen und Einfälle verband, dessen Mitglieder sich zum Teil gerade im Gespräch produktiv erwiesen.

Die bei Raich abgedruckten Auszüge aus Dorotheas Tagebuch beginnen ungefähr mit dem Sommer 1798[1]); jedenfalls aber hat die an der Grenzscheide zweier Generationen aufgewachsene Tochter des Aufklärers Mendelssohn auch vorher schon ein Tagebuch geführt: fordert sie doch in einem Brief aus dem Jahre 1788[2]) mit eifrig moralisierenden Bemerkungen ihre Schwester Henriette auf, ihre Gefühle und Gedanken täglich sorgfältig zu buchen und sie erbietet sich, dazu „hülfreiche Hand zu leisten". Ihr eignet da das starke psychologische Interesse der nach „moralischer Vervollkommnung" strebenden Aufklärung, die das Wesen des Ich und der Andern gern zum Gegenstand psychologischer Räsonnements macht. Das Streben nach moralischer Vervollkommnung sollte später der romantischen Verachtung der Moral weichen, aber das psychologische Interesse, ein Rest von Zergliederungssucht blieb. „Werden Sie nicht überdrüssig, mich in Ihrem Gemüthe lesen zu lassen" [3]), bittet sie von Jena aus die Freundin Rahel, und mit Selbstergründungen, mit Sektionen des eigenen Wesens ist ihr Tagebuch reichlich beschäftigt[4]). Nicht gerade tief dringend, stellt sie Beobachtungen über sich selbst fest, aufrichtig und einfach, ohne gezierte oder anspruchsvolle Attitüden anzunehmen.

Geübter aber ist ihr Blick — die Tagebucheinzeichnungen

---

[1]) Gleich die elfte Eintragung (Raich I, 84) berichtet einen Ausspruch der Henriette Herz, der auch von Schleiermacher gebucht wurde (Dilthey, Leben Schl. Denkmale S. 99: B. 18) und auf den Sommer 98 weist.

[2]) Raich I, [2].

[3]) Raich I, 28.

[4]) Raich I, 81 Nr. 1; 84 Nr. 12; 90 Nr. 21; 91 Nr. 28; 93 Nr. 40, 41; 96 Nr. 55; 123 Nr. 12, 13; 254 Nr. 7, 8; 256 Nr. 19; 258 Nr. 29 etc.

ebenso wie die leichtfliessenden Causerien der frühen Briefe[1]) lassen es erkennen — für das Individuelle der sie umgebenden Personen. Ihre scharfen, doch meist treffenden Aussprüche über Mitglieder des romantischen Kreises sind oft genug wiederholt worden; nur dem einzigen Friedrich gegenüber hat die Liebe sie blind gemacht. Wilhelm Schlegel[2]), Hardenberg[3]), Schelling[4]), Caroline[5]), Ritter[6]), Brentano[7]) werden in feinen Bemerkungen charakterisiert; aber Dorothea sieht, ganz wie bei den Gestalten im Florentin, mehr die Einzelheiten als das Ganze, mehr anekdotisch-charakteristische Züge, und so ändern sich denn die Meinungen der temperamentvollen Beurteilerin zuweilen ganz plötzlich. Überhaupt der Sinn für das Genre- und Anekdotenhafte, sei es eines Menschen, einer Situation, eines Ortes, ist für Dorothea bezeichnend. Sie empfindet den Reiz ihres Milieus und weiss mit wenigen geschickten Zügen in die Atmosphäre Jenas und des Kreises zu versetzen.

Nicht umsonst spielt die Anekdote, besonders mit witziger Pointe, in ihren Aufzeichnungen eine Rolle. „Erfahrungen, seltsame Vorfälle und witzige Einfälle von sich und andern sollte man doch aber jederzeit aufschreiben", bemerkt sie noch 1811 im Tagebuch[8]), und schon früh rühmt Friedrich von ihr, dass sie für nichts Sinn habe, „als für Liebe, Musik, Witz und Philosophie"[9]). So bucht sie treulich hier ein Witzwort Wilhelms, dort französische

---

[1]) Die späteren Briefe, vor allem die der Konvertitin Dorothea, arten nur zu oft in breite Geschwätzigkeit aus, die bis zum Überdruss ihr eigenes Wort, dass eine mässige ökonomische Mitteilung nie ihre Stärke war (Raich I, 59) zu erhärten sucht.

[2]) Raich I, [12], [14], 68, 93, 96.

[3]) Raich I, 19, 22.

[4]) Raich I, [13], 17.

[5]) Raich I, 21, 22, 28, 93.

[6]) Raich I, 50.

[7]) Raich I, [17], 77.

[8]) Raich II, 121.

[9]) Haym S. 504. Der Brief fehlt bei Walzel.

epigrammatisch zugespitzte Anekdoten oder Wortspiele eigener Erfindung. Wie sie in das Witzeln hineinwächst, lassen ihre Briefe verfolgen. Das innige Verhältnis zu Friedrich, der im Athenäum immer wieder den Witz betrachtet und feiert, dessen „unerschöpflichen und treffenden" Witz Steffens[1]) rühmt, von dem Brentano[2]) einmal klagt, man könne „nur Witz und Übermut mit ihm" treiben, das ganze Leben im Jenaer Kreis, der dem geselligen Witz ein so weites Feld einräumte, wirken schnell auf die dem Witz geneigte Berliner Jüdin ein. Vom blossen häufigen Gebrauch des Wortes „Witz"[3]) und der öfteren brieflichen Versicherung, dass es in Jena „kunterbunt hergeht mit Witz und Philosophie und Kunstgesprächen und Herunterreissen"[4]), von der Wiederholung Schlegelscher Wortspiele[5]) schreitet sie als gelehrige Schülerin zu eigenen fort. In einer förmlichen kleinen Abhandlung beweist sie Rahel, dass das von Wilhelm Schlegel und Tieck gemeinsam verfasste Spottsonett auf Merkel „witzig" ist[6]). Schleiermachers Athenäumsnotiz über Engels „Philosoph für die Welt" bewundert sie als „ein ewiges Wetterleuchten von Witz"[7]).

---

[1]) Was ich erlebte IV, 304.

[2]) Frühlingskranz S. 132.

[3]) Raich I, 11, 18, 27, 29, 32, 36, 44.

[4]) Raich I, 18.

[5]) Vater Goethe — Gott der Vater (Raich I, 34, 36) vgl. mit August Wilhelms Sonett „Goethe" (Athen. III, 343 und S. W. I, 351). Das bösartige Wortspiel in einem Brief an Wilhelm (Raich I, 50): „Meeräffchen (Sophie Mereau) hat dem Angebrennten (Brentano) eklatanten Abschied gegeben, so dass er nicht angebrennt, sondern ganz abgebrennt ist" findet sich schon vorher bei Friedrich (Holtei, Br. an L. Tieck III, 315; auch Schleierm. Leben in Br. III, 201) und scheint ursprünglich auf Tieck zurückzugehen (Köpke I, 354): Beweis genug, wie gefährlich und schwierig es ist, diese Wortspiele, die Gemeingut eines geselligen Kreises sind, auf bestimmte Urheber zurückzuführen.

[6]) Raich I, 29.

[7]) Raich I, 44. Vgl. zu dem Folgenden Roethe, Brentanos Ponce de Leon. Göttingen. Abhandlungen der Kgl. Gesellschaft der Wissensch. 1901.

Sie kultiviert nun selbst eine Zeit lang das Wortspiel, den Witz, der sich an den Klang eines Wortes knüpft. So fordert sie Schleiermacher auf, „à toute jambe in die Jamben“ [1]) hineinzuspringen, verdreht das Melancholische ins „Maulhenkolische“ [2]), macht aus einem Familienfest ein „Fourmillen-Nest“ [3]). Sie schliesst sich mit solchen äusserlich witzelnden Wortspielen einer Mode an, die nur im geselligen Zusammenleben gepflegt und übertrieben werden konnte und gelegentlich in Albernheit umschlug, da man um jeden Preis witzig und paradox sein musste; liess doch Dorothea ihren Friedrich gar „Paradoxie in der Diät“ [4]) zeigen.

Diese Witzsucht legte sich denn auch bei Dorothea, nachdem das kritische Jahr 1802 die Mitglieder des Hauses Schlegel in alle Winde versprengt hatte. Was aber bleibt und mehr als vorübergehende stilistische Anpassung bedeutet, ist die Lust am feineren Spiel mit Betonung, Gehalt und Sinn der Worte, die durch den französischen Aufenthalt noch gefördert wird. Eine Anzahl dieser feineren Wortspiele ist denn auch teilweise französisch wiedergegeben [5]). Mit witzigen Antithesen brillierte Dorothea auch später noch gerne.

Diejenigen Aufzeichnungen, die auf literarische und künstlerische Fragen eingehen, zeigen Dorothea ganz im Fahrwasser der romantischen Freunde und vor allem Friedrichs. Gerne knüpft sie ihre Aussprüche an das an, was sie im Athenäum und später in der Europa liest, oder nimmt sonst ihre Lektüre als Ausgangspunkt. So ist ihr

---

[1]) Raich I, 38.

[2]) Raich I, 47; seit Fischart beliebt.

[3]) Raich I, 49.

[4]) Aus Schleierm. Leben in Br. III, 113.

[5]) Raich I, 128 Nr. 31 ff. Die unter Nr. 37 erzählte Anekdote von der Frau von Staël wird schon 1799 von Brinckmann an Lea Mendelssohn-Bartholdy berichtet, vgl. H. G. Wachtmeister, Bidrag till C. G. v. Brinkmans Biografi och Karakteristik. Lund. 1871. S. 10.

Urteil über Jean Paul[1]), er behandle die überdelikate Zartheit „link“ und „ohne alle richtige Kenntnis“, dem Friedrichs ähnlich, der in einem Athenäumsfragment die Richtersche Empfindsamkeit verurteilt und nur den Humoristen gelten lässt. Ihre Meinung über Huber und Lafontaine, die sie obscön und unmoralisch nennt[2]), berührt sich mit Wilhelms Athenäumsaufsatz „Mode-Romane. Lafontaine.“[3]), wo diesem beliebten Schosskind des damaligen Publikums der gleiche Vorwurf der Unsittlichkeit und Unnatürlichkeit gemacht wird. Einen Gedankengang Friedrichs, der im Aufsatz über Forster den vollkommenen, den klassischen Schriftsteller hinter den entwicklungsfähigen zurückstellt[4]), macht sich die kluge Frau in einem andern Fragmente zu eigen, das aus dem gleichen Grunde Corneille dem Racine vorzieht[5]).

Wenn Dorothea in ihrem Florentin „Bach und überhaupt ganz die alte deutsche Musik“ vermisst[6]), ihn dagegen mit einer Oper Salieris und einem Gemälde Veroneses vergleicht, so verleugnet diese Vermischung der Kunstarten nicht ihren romantischen Ursprung. Man sollte, meinte Wilhelm Schlegel „die Künste einander wieder nähern und Übergänge aus einer in die andere suchen“, und Friedrich hatte im Parteiorgan verkündet[7]): „In den Werken der grössten Dichter athmet nicht selten der Geist einer andern Kunst“ und gefragt: „mahlt nicht Michelangelo in gewissem Sinn wie ein Bildhauer, Rafael wie ein Architekt, Correggio wie ein Musiker?“ Dorothea gefällt sich in diesen Verschmelzungen: Friedrichs Art zu philosophieren nennt sie musikalisch[8]), seine Kritik

---

1) Raich I, 84 Nr. 14. — Minor II, 279 Nr. 421.
2) Raich I, 97 Nr. 60.
3) Athenäum I, 1. 149 ff. S. W. XII, 16.
4) Minor II, 121; vgl. Minor, Anz. für dtsches Altertum VIII, 278
5) Raich I, 95 Nr. 49.
6) Raich I, 91 Nr. 27.
7) Minor II, 269 Nr. 372.
8) Raich I, 258 Nr. 28 u. I, 213.

architektonisch[1]), seinen Alarcos vergleicht sie mit der Laokoongruppe, jenen als „eine marmorne Tragödie“, diese als „einen dramatischen Marmor“ bezeichnend[2]). Sie wiederholt derartige Vergleiche[3]) und treibt sie in der Nachahmung gelegentlich bis zur unbewussten Parodie[4]).

Fragmente des Athenäums müssen ihr den Anstoss zur Entwicklung eigener Ideen geben: so wendet sie einen Ausspruch Friedrichs auf diesen selbst zurück[5]) oder „synthesiert“ ein Wilhelmsches Fragment mit einem eigenen Gedanken, wenn sie auf seine Behauptung: „Dichter sind doch immer Narcisse“[6]) antwortet: „Nicht alle. Der wahre göttliche Dichter ist Pygmalion. Dieser vergöttert das Werk seiner Kunst und belebt es durch seine Liebe; jener sieht nur sein Bild darin und ist in sich selbst verliebt“[7]).

Der Dresdener Aufenthalt vor der Pariser Reise im Frühjahr 1802 bringt Dorothea zum ersten Male näher mit bildender Kunst in Berührung. Einige allerdings belanglose Notizen[8]) sind die Frucht der Eindrücke, welche die Dresdener Abgüsse bei ihr hinterliessen. Eine Fülle neuer Anschauungen über Kunst brachte ihr dann der Aufenthalt in Paris. Zwar teilte sie Friedrichs geringe Sympathie für die französische Kunst und das französische Volk[9]), aber sie hatte reichliche Gelegenheit, sich mit Friedrich in die dort zusammengetragenen älteren christlichen Kunstschätze zu versenken. Sie verbrachten in Paris „die schönsten Stunden bei den Gemälden und Kunstsachen“[10]) und die Eindrücke kondensierten sich zu Friedrichs Gemäldeartikeln in der Europa. Die gleich-

[1]) Raich I, 254 Nr. 0; auch I, 213.
[2]) Raich I, 98.
[3]) Raich I, 93 Nr. 37; 95 Nr. 50.
[4]) Raich I, 92 Nr. 35.
[5]) Raich I, 93 Nr. 42. — Minor II, 205 Nr. 12.
[6]) Minor II, 224 Nr. 132.
[7]) Raich I, 95 Nr. 51.
[8]) Raich I, 98 Nr. 65.
[9]) Raich I, 110. — Europa I, 1, 23 ff.
[10]) Raich I, 110.

zeitigen Tagebuchaufzeichnungen Dorotheas zeigen sie auch in ihrer Stellung zur bildenden Kunst wesentlich unter Friedrichs Einfluss [1]). Wie für Friedrich, so tritt für sie der künstlerische Gehalt hinter der religiösen Bedeutung eines Kunstwerks zurück [2]). In der Europa bezeichnet Friedrich die christlichen Martyrien als zu „den günstigsten Gegenständen der Malerei gehörig“ und weist die modernen Maler ausdrücklich auf christliche Stoffe hin [3]). Dorothea fasst die gleiche Ansicht prägnant in die Worte zusammen: „Das Christentum gehört der Malerei“ [4]). Die Nutzanwendung dieser Forderung des religiösen Wertes macht sie an Raffaels Transfiguration: in Weiterführung der Schlegelschen Auffassung, die bei allem Rühmen an dem Bild „die Würde“ vermisst und Einzelheiten als „roh und wild“ bezeichnet [5]), behauptet sie von Raffael, „nichts so Übertriebenes, so Unchristliches“ [6]) gesehen zu haben. Ja sie ist überzeugt, dass die Transfiguration von Giulio Romano ist, demselben, dem auch Schlegel verwandte Züge mit Raffael zugeschrieben [7]), und dessen Wesen er als „Neigung zur heidnischen Fülle und Pracht“ charakterisiert hatte [8]). Ganz im Geist der Schule [9]) sucht Dorothea Bilder durch das Mittel der Poesie zu verstehen und sich zurechtzulegen: die auch von Friedrich [10]) hochgeschätzte

---

1) Vgl. E. Sulger-Gebing, Die Gebrüder A. W. und F. Schlegel in ihrem Verhältnisse zur bildenden Kunst. München 1897.

2) Sulger-Gebing S. 132.

3) Europa I, 2, 16. Schon Wilhelms und Karolinens Gemäldegespräch hatte die Vorzüge eines bestimmten mythischen Kreises für die Malerei betont, ohne spezielle Hinneigung zum Katholicismus; Sulger-Gebing S. 56. Auch in den Berliner Vorlesungen empfiehlt August Wilhelm den Anschluss der Malerei an das Christentum; vgl. Vorlesungen hrsg. von Minor, I, 224.

4) Raich I, 121 Nr. 3.

5) Europa II, 1, 7.

6) Raich I, 131 Nr. 47.

7) Europa I, 1, 147.

8) Europa I, 1, 123.

9) Vgl. das Gemäldegespräch des Athenäums.

10) Europa I, 1, 140.

heilige Familie von Luini gemahnt sie an Goethische Dichtung[1]; der romantischen Neigung, Gemälde durch Gedichte zu umschreiben, die doch nur die allgemeine Stimmung, den poetischen Inhalt des Bildes geben wollten und konnten[2], folgte sie später mit einigen Sonetten.

Die Tagebucheinzeichnungen lassen uns verfolgen, wie sie redlich um den Anschluss an Friedrichs geistige Arbeit bemüht ist. Eifrig nimmt sie an seinen Studien teil, um in weitestem Umfang „sein Geselle“ zu werden. Als Friedrich bei Gelegenheit der Herausgabe von Lessings Gedanken und Meinungen[3] sich einer erneuten Beschäftigung mit diesem Autor zuwendet, folgt ihm Dorothea und liest sich mit feinem Verständnis in die Gedankengänge der Einleitungen und Vorerinnerungen zu diesem Werk ein. Mehrere ihrer Fragmente zeigen, wie sie sich Ideen aus Schlegels kritischer Einleitung[4] zu den „Antiquarischen Versuchen“ aneignet. Erklärt Friedrich, die Laokoongruppe liege „schon ganz an den äussersten Gränzen der Plastik“[5], so drückt Dorothea den gleichen Gedanken positiver aus: „Laokoon steht an der Gränze der Malerei“[6]. Aber sie ist doch nicht so im Banne Schlegelscher Ausführungen, dass sie sich nicht in Einzelheiten davon emanzipierte.

Im gleichen Fragment zieht sie nicht gerade glücklich die Grenzen der Plastik viel enger als Friedrich[7]: die von Schlegel als Beispiel „gymnastisch vollendeter Schönheit“ angeführte Antinousstatue bezeichnet sie etwas wegwerfend als „Boudoir-Stück“.

---

[1]) Raich I, 121 Nr. 2.

[2]) Sulger-Gebing S. 56.

[3]) „Lessings Geist aus seinen Schriften, oder dessen Gedanken und Meinungen zusammengestellt und erläutert von Friedrich Schlegel“. Leipzig 1804. III. 8⁰.

[4]) Lessings Gedanken und Meinungen I, 152 ff.

[5]) Ebenda I, 158,

[6]) Raich I, 121 Nr. 1.

[7]) Ebenda.

Lessings Behauptung[1]), dass die Götter und geistigen Wesen, wie sie der bildende Künstler vorstelle, nicht dieselben seien, welche der Dichter braucht, führt Friedrich auf die Frage[2]), ob die Laokoongruppe überhaupt ein plastischer oder etwa ein poetischer Vorwurf sei; Dorothea setzt sich des weiteren mit Lessings Aufstellung auseinander und weist darauf hin[3]), dass sein Beispiel von der erzürnten Venus auf einer Abstraktion beruhe; „die bildende Kunst aber braucht die Darstellung der Person, nicht der Idee". Wenn Lessing meint, die Erfindung sei leichter für den Maler oder Bildner als für den Dichter[4]), so kann sie dem aus der fortgeschritteneren romantischen Kunstanschauung heraus die richtige und weit künstlerischer gedachte Bemerkung entgegensetzen[5]), dass die eigentlichen Probleme des bildenden Künstlers Probleme der Form sind. Hatte Friedrich schon früher einmal im Forsteraufsatz den Gedanken ausgesprochen, dass Lessing „seine genialische Behandlung sehr oft an einen so unwürdigen Stoff verschwendet"[6]) habe, so kehrt die gleiche Behauptung jetzt bei Dorothea pointierter wieder: „Dem Lessing war nichts zu schlecht für seine Kritik"[7]). Überhaupt findet sie zuweilen glückliche Prägungen für Friedrich Schlegelsche Gedanken. Was Friedrich nicht gerade klar im Nachwort zum ersten Lessingbande streifte[8]), deutlicher in der Europa[9]) erörterte, das Verhältnis der Malerei zur Bildhauerei, findet sich in Dorotheas Tagebuch in den Worten ausgedrückt: „Die Malerei gehört der Phantasie, die Bildhauerei den Sinnen"[10]).

[1]) Lessings Gedanken u. Meinungen I, 216.
[2]) Ebenda I, 152.
[3]) Raich I, 124 Nr. 16.
[4]) Lessings Gedanken u. Meinungen I, 226—29.
[5]) Raich I. 124 Nr. 16 (2. Abschnitt).
[6]) Minor II, 132.
[7]) Raich I, 123 Nr. 14.
[8]) Lessings Gedanken u. Meinungen I, 338; 340 ff.
[9]) Europa II, 2. 16 u. II, 2. 40.
[10]) Raich I, 122 Nr. 4. Wenn Lessing definierte: Die Malerei wirkt für das Auge, der Dichter auf die Phantasie, so hat also die

Dorotheas Stellung zur Kunst liess schon eine Wendung zum Religiösen erkennen; die künstlerisch-philosophischen Anschauungen der Zeit vor und in Jena fangen in Paris an, durch religiös-christliche ersetzt zu werden. Schon in Jena, wo ja nach ihren eigenen Worten[1]) das Christentum „à l'ordre du jour" war und Tieck die Religion trieb „wie Schiller das Schicksal", zeigte sie sich vorübergehend von den katholisierenden Neigungen einiger Mitglieder des Kreises berührt[2]). Jetzt vertieft sie sich in Luthers Bibelübersetzung und gleichzeitig in das autobiographische Seelengemälde einer Quietistin, der De la Mothe-Guyon[3]), deren Schriften später auch Wilhelm Schlegel in der Zeit seiner auffälligsten Hinneigung zum Katholizismus als „une source vivante d'amour et de foi"[4]) verehrte. Aber in der ersten Pariser Zeit ist Dorothea noch mehr vom Protestantismus beherrscht; ihr Gefühl findet, dass „das protestantische Christenthum doch reiner und dem katholischen weit vorzuziehen"[5]) sei, und sie hält das öffentliche Bekenntnis des protestantischen Glaubens, das sie doch bald nachher ablegte, für unnötig, weil selbst darin eine „katholische Ostentation" liege; in derselben Zeit feiert auch Friedrich noch Lessing als Vertreter des wahren Protestantismus, d. h. des Geistes „des freien

---

romantische Ästhetik Lessings Satz von der Malerei auf die Skulptur übertragen (vgl. A. W. Schlegel, Vorlesungen hrsg. von Minor I, 183), die Definition der Malerei so erweitert, dass sie in die Lessingsche der Dichtkunst sich einpasst, sie „dem Unendlichen" Schellings genähert, wie der auf anderm Standpunkt stehende Görres in seiner Anzeige des Schlegelschen Lessing sagte. (Charakteristiken u. Kritiken von J. Görres, hrsg. v. F. Schultz, Köln 1900, S. 54.)

1) Raich I, 20.

2) Raich I, 42.

3) Raich I, 113. „La vie de Mad. J. M. B. de la Mothe-Guyon, écrite par elle même, qui contient toutes les expériences de la vie intérieure", zuerst 1720. Vgl. Moritz im „Anton Reiser".

4) A. W. Schlegel 1811 an Montmorency: Coppet et Weimar par l'auteur des souvenirs de Mad. Récamier. Paris 1872. S. 201.

5) Raich I, 113.

Denkens und der denkenden Freiheit“ [1]), wenn auch die Gemäldeartikel der Europa und einzelne Fingerzeige im Lessingbuch [2]) auf die weitere Entwicklung deuten. Schon Ende des Jahres 1805 ist der Umschwung völlig vollzogen. Die bereits in den Europaaufsätzen durchbrechende Anschauung Friedrichs, dass die Künste in Deutschland mit dem Katholizismus geblüht hätten und mit ihm gesunken seien, wird jetzt von Dorothea viel schroffer formuliert: „Die Künste in Deutschland [sind] eine Folge des Katholicismus“ [3]). Klar spricht sie es aus: „Schon weil er so uralt, zieh' ich den Katholicismus vor“ [4]). Nach 1½ jährigem Aufenthalt in Köln, im Anfang 1806, sind Friedrich und Dorothea fest zur Ablegung des Bekenntnisses entschlossen, die dann erst zwei Jahre später erfolgte.

Nach diesem kurzen Exkurs, der die Betrachtung der Fragmente Dorotheas zu vervollständigen hatte, kehren wir zur Schriftstellerin zurück, um ihrer kritischen und journalistischen Tätigkeit unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Trotzdem Dorothea auf die Kritik schlecht zu sprechen ist — sie nennt das Kritisieren „ein schlechtes Handwerk“ [5]), warnt Schleiermacher, sich in eine „Recensionsanstalt“ zu verlieren, möchte die Freunde mehr zu eigener Produktion drängen und in einem Gedicht ihren Hass gegen „dieses ganze Wesen“ [6]) aussprechen — scheint sie doch schon früh kritische Neigungen gezeigt zu haben. Henriette Herz weiss von einer Jugendnovelle nichts lobenderes zu berichten, als dass sie sich „sogar des Beifalls ihrer scharf kritisierenden Freundin, Dorothea v. Schlegel zu

---

[1]) Lessings Gedanken u. Meinungen III, 6.

[2]) Z. B. III, 5; Katholizismus ist positive, Protestantismus aber negative Religion.

[3]) Raich I, 164.

[4]) Raich I, 163 (23. Februar 1806).

[5]) Raich I, 58.

[6]) Raich I, 68.

erfreuen hatte“ [1]). Zahlreiche literarische Urteile in den Briefen und dem Tagebuch bekunden denn auch ihre Tendenz zur Kritik; mehr als das, eine gewisse kritische Begabung, beweisen ihre wenigen ausgeführten Rezensionen.

Lebhafte, den Künsten, vor allem der Musik zugewandte Neigungen sind schon in den Briefen vor der Berührung mit dem romantischen Kreise unverkennbar. Schnell nehmen dann unter Friedrichs Einfluss die literarischen Interessen sie ganz gefangen, und wie sie sich mit ausserordentlicher Leichtigkeit des Geistes den Kunst- und Lebensanschauungen der jungen Romantik schnell anzupassen wusste, so offenbart sich auch in ihrer kritischen Ausdrucksweise bald der Einfluss Schlegelscher Terminologie. Wenn sie eine briefliche Kritik einer Reichardtschen Oper mit den Worten beschliesst: „so erhebt sich die ganze Oper auf Flügeln der goldnen Mittelmässigkeit nicht selten zur erhabenen Langenweile, die sehr leicht in Mittheilung übergeht“ [2]), so wiederholt die lerneifrige Leserin des Athenäums nur wenig modifiziert Worte Friedrichs aus einem Fragment [3]). In ihrem Tagebuch macht Dorothea einmal die boshafte Bemerkung: „Ein grosser Kritiker ist Wilhelm, schade dass er kein Urtheil hat“ [4]), und doch hat sie sich in ihren ersten Rezensionen an niemand mehr angeschlossen, als an das damalige kritische Haupt der Schule. Nicht Friedrich, der tiefere der beiden Kritiker, aber nicht so systematisch, willkürlicher und darum weniger geeignet, Schule zu machen, sondern Wilhelm ist es, dessen kritische Art für die Mitglieder des Kreises das Vorbild abgibt.

Schleiermacher studiert emsig das Verfahren [5]) des kritischen Beherrschers der Jenaischen Allgemeinen Litteraturzeitung, Tieck als Rezensent schult sich an den

---

[1]) Fürst, Henriette Herz², S. 41.

[2]) Raich I, 3.

[3]) Minor II, 278 Nr. 418.

[4]) Raich I, 96.

[5]) Dilthey S. 269.

Kritiken August Wilhelms[1]) und Dorothea weiss so geschickt aus seinen Gesichtspunkten heraus und in seinem Tonfall zu rezensieren, dass Böcking ihren ersten Beitrag zum Athenäum in Wilhelm Schlegels Werke aufgenommen hat[2]). Mit der Anzeige eines Romans der damals im Original wie in Übersetzungen in Deutschland viel gelesenen Frau von Genlis[3]) verdient sie im zweiten Stück des zweiten Athenäumsbandes[4]) ihre kritischen Sporen. Sie charakterisiert, sie umschreibt, sie kritisiert nach Wilhelms Methode durch die blosse Art der Darstellung, ohne direkt zu werten. Wie die Anzeigen Wilhelms, die es mit Erzeugnissen von geringerem Wert und Gehalt zu tun haben, ist auch diese Dorotheas von jener leisen witzigen Ironie getragen, auf die von den romantischen Freunden Gewicht gelegt wurde[5]). Der Tadel des fehlenden Witzes und die spottenden Schlussworte über die „moralische Absicht" des Buches zeigen sie firm in den romantischen kritischen Tendenzen.

Dorothea hatte mit dieser kürzeren Rezension ihre Befähigung zur kritischen Mitarbeit am Athenäum erwiesen und so bekam sie denn von Wilhelm „ausdrücklichen allerhöchsten Befehl"[6]), eine längere „kritische Teufelei" an den „Moralischen Erzählungen" Ramdohrs[7]) zu verüben, den auch schon der Reichsanzeiger des Athenäums angegriffen hatte und vorher Wackenroder

---

[1]) Haym S. 268.

[2]) S. W. XII, 54.

[3]) Félicité Stéphanie comtesse de Genlis, Les vœux téméraires. Dorotheen kann auch die deutsche Übersetzung vorgelegen haben: Die verwegenen Gelübde, nach den Vœux téméraires der Gräfin Genlis. Hamburg und Altona 1799. II. 8⁰; vgl. Erlanger Litteraturzeitung 1799 Nr. 105.

[4]) Athenäum II, 2, 322—24. Der Entwurf im Tagebuch Raich I, 86—88 zeigt einige, aber belanglose Varianten. Einige Stellen sind ausgelassen im Druck.

[5]) Vgl. Walzel S. 391. Friedrich über Wilhelms Lafontaine-Notiz.

[6]) Raich I, 40.

[7]) F. W. B. von Ramdohr, Moralische Erzählungen. Leipzig 1799. II. 8. Goedeke V, 379.

in den Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders[1]). Sie entledigte sich ihrer Aufgabe mit nicht gewöhnlichem Geschick[2]). Diese Erzählungen, deren ausgesprochener Zweck es war, unter Vermeidung aller blühenden Phantasie „gebildeten Menschen in verwickelten und seltnen Lagen eindringenden Rath zu ertheilen", die also aus dem Zweckstandpunkt einer platt moralisierenden Aufklärung heraus geschrieben waren, werden von der Romantikerin mit boshafter Ironie von oben her abgetan. Wie Wilhelm die moralische Tendenz verwirft und wiederholt fragt, ob es denn wirklich kein anderes Mittel gebe, „die Menschen zu bessern, als ihren Geschmack zu verderben"[3]), so bezeichnet seine gelehrige Schülerin Dorothea in Opposition gegen die Aufklärung die belehrende Erzählung als eine „Zwittergattung". Von einem pointierten Ausspruch Friedrichs[4]) angeregt: „Kritisch heisst die Philosophie der Kantianer wohl per antiphrasin", bespöttelt sie diese Erzählungen, die nicht ohne zweideutige Hintergründe waren, als „moralisch per antiphrasin". In ihrem Beitrage herrscht jene „eleganteste Grobheit", die Wilhelm abgelernt und von diesem an Schleiermacher gelobt war. Gleich mit einem Wortspiel setzt sie ein, und leicht spielend ist auch die Art, wie sie nach Wilhelms Muster

---

[1]) Ramdohrs „Venus Urania, über die Natur der Liebe, über ihre Veredlung und Verschönerung" III. Leipzig 1798—99, angegriffen im Athenäum II, 2, 333. Auch die Xenien hatten den seichten Ästhetiker nicht ungeschoren gelassen, vgl. Schriften der Goethegesellschaft VIII, 46, 167. Von romantischer Seite erfuhr Ramdohr noch einmal scharfe Angriffe durch Ferdinand Hartmann, den Maler, im Phöbus 1808 (Nov.-Dez.-Heft: „Über Kunstausstellungen und Kunstkritik".), nachdem er vorher in der Zeitung f. d. elegante Welt ein Bild des von den Romantikern geschätzten Landschaftsmalers Friedrich und daran anknüpfend die ganze „mystische" Schule bekämpft hatte. Vgl. Steig, Heinrich v. Kleists Berliner Kämpfe 1901 S. 252. Auch Rühle griff ihn an.

[2]) Athenäum III, 2, 238—43.

[3]) S. W. XI, 65.

[4]) Minor II, 210 Nr. 47.

gelegentlich Worte ihres Opfers herausgreift und geschickt gegen dieses selbst wendet. Mit boshafter Ironie lobt sie einige der Erzählungen, weil es in ihnen dem Autor nicht ganz gelungen sei, „die Auswüchse seiner jugendlichen Fantasie" zu unterdrücken, schliesst sie endlich ab: „Die bescheidene Furcht, welche der Verfasser am Ende der erwähnten Vorrede wegen des Ausspruchs der Kenner äussert, ist gewiss sehr ungegründet. Herr von Ramdohr wage sich getrost ferner an Dichtungen dieser Art!"

Als das romantische Parteiorgan einging, hörte auch Dorotheas journalistische Tätigkeit vorerst auf. Für die geplanten „Kritischen Jahrbücher der Wissenschaft und Kunst in Deutschland" [1]), die das Athenäum ersetzen sollten, rechnete Wilhelm Schlegel auf die Mitarbeit [2]) der fleissigen, federgewandten Frau; da das Projekt sich aber infolge des gleichzeitigen Fichtischen Planes zerschlug, erhielt Dorothea erst 1803 mit dem Erscheinen der Europa von neuem Gelegenheit zu literarischer Kleinarbeit.

So weit die zahmere Europa unter dem Athenäum steht, so weit steht auch die Mehrzahl von Dorotheas Beiträgen dem Wert nach unter ihren Athenäumsaufsätzen. War doch das Programm von Friedrichs neuem Journal ein ganz anderes. Er will mehr einen „populären Ton" anschlagen, die Zeitschrift so „unpolemisch als möglich wenigstens anfangen"; „leicht und conversationsmässig zu schreiben" hat er sich auch für seine eigenen Beiträge vorgesetzt [3]); auf die Form des Vortrags kommt es ihm weniger an, seine Absicht ist, „neue Ideen oder nützliche Nachrichten" [4]) mitzuteilen. So findet sich denn in der Europa neben Friedrichs bedeutsamen Gemäldeartikeln, neben Bruchstücken aus Wilhelms Berliner Vor-

---

[1]) Haym S. 738 u. A. W. Schlegel, S. W. VIII, 50 ff.

[2]) Schleierm. Leben in Briefen III, 170; 198.

[3]) Walzel S. 501 ff.

[4]) Europa, Vorrede S. 4.

lesungen eine Anzahl kleiner Aufsätze rein referierender Art über Pariser Theater- und Musikverhältnisse.

Von diesen im ersten Stück des ersten Bandes der Europa unter dem Titel „Ansichten und Miscellen" zusammengefassten Notizen ist zwar nur eine, der Bericht über die Aufführung des „Gestiefelten Kater auf dem Théâtre des jeunes artistes"[1]) mit Dorotheas Chiffre D. gezeichnet, doch wird auch die „Aufführung der Nina"[2]) von ihr sein. Beide sind zwar belanglos für die literarische Physiognomie Dorotheas, zeichnen sich aber durch einen geschickten, flüssigen Plauderton aus[3]). Noch anderes aus den Miscellen oder „Pariser Neuigkeiten", wie diese Rubrik in der Europa auch betitelt wurde, mag von ihr herrühren oder wenigstens ihrer schriftstellerischen Gewandtheit seine Form danken. So ist der gut orientierende Aufsatz „Über den Zustand der Musik in Paris"[4]) nur zum kleineren Teil ihr Eigentum, für die ganze zweite Hälfte durfte sie Notizen des im Winter 1802/3 in Paris weilenden Kapellmeisters J. F. Reichardt benutzen und für ihren Zweck redigieren[5]). Unermüdlich widmet sie sich

---

1) Europa I, 1, 176–180.

2) Europa I, 1, 171 ff.; auch Raich I, 42 will aus stilistischen Gründen Dorotheen diesen Aufsatz zuschreiben.

3) Z. B. vor den ungeschickten und seichten Beiträgen der Helmina von Chézy, damals noch H. v. Hastfer, von der im ersten Stück der Europa einiges aus den „Ansichten und Miscellen" herrührt, so der H—a...r gezeichnete Aufsatz „Aus dem Briefe eines Deutschen" und jedenfalls der unbeholfene Beitrag „Talma als Orestes" (Europa I, 1, 159–68 u. 168—170). In der Europa II, 2 ist ein mit vollem Namen gezeichneter Aufsatz von ihr: „Gespräche über Tiecks Poesie". Vgl. auch Helmine v. Chézy, Unvergessenes I, 268 u. 318, wonach sie an der Europa mit ungezeichneten Beiträgen mitgearbeitet hat.

4) Europa I, 2, 126–131.

5) Der Aufsatz ist gezeichnet D. R. = Dorothea — Reichardt. Dass Dorothea Verfasserin ist, zeigen Stil und äussere Gründe. In Form eines Briefes an E. in D. gerichtet, was sich leicht auf Friedrichs Schwager Ernst in Dresden deuten lässt, bringt er im Text mit den Worten „Unser F. meinte" (Europa I, 2, 127) un-

neben grösseren Arbeiten, die sie in dieser Pariser Zeit beschäftigten [1]), einer journalistischen Tätigkeit für den Geliebten. Ausser den Aufsätzen für die Europa gibt sie gelegentlich eine unbedeutende Übersetzung für die noch unbedeutenderen „Französischen Miscellen" [2]) her, die 1803/4 von der ihr befreundeten Helmine von Hastfer, der späteren Frau von Chézy, herausgegeben wurden. Es galt eben das nötige Geld zu erschreiben, damit Friedrich sich um so ungestörter in seine brotlosen persischen und indischen Studien vertiefen könne.

Dennoch erhebt sich der grösste Beitrag, den Dorothea in die Europa lieferte, das „Gespräch über die neuesten

verkennbar ein Witzwort Friedrichs. Im vierten Abschnitt heisst es: „Über die Theatermusik hat uns ein Freund für Sie die folgenden Notizen mitgetheilt". Dass dieser Freund Reichardt war, ergiebt der Vergleich mit dessen „Vertrauten Briefen aus Paris geschrieben in den Jahren 1802 und 1803". Hamburg 1804. II. Dass er dort mit Schlegels zusammenkam, zeigt I, 431. Vergleiche der in die „Vertrauten Briefe" eingestreuten zahlreichen Bemerkungen über musikalische Aufführungen in Paris ergeben so häufige, auch wörtliche Übereinstimmungen, dass Reichardts Anteil an Dorotheas Aufsatz klar daraus hervorgeht. Vgl. Europa I, 2, 128 (über Winters Tamerlan) u. Reichardt I, 53; Europa I, 2, 128 (über das Ballet Daphnis u. Pandrose) u. Reichardt II, 116; Europa I, 2, 130 (Opera buffa) u. Reichardt I, 55. Europa I, 2, 127 u. Reichardt I, 269 etc. etc. In dem erst nach Fertigstellung meiner Arbeit erschienenen Bibliographischen Repertorium, Bd. 1: Zeitschriften der Romantik, hrsg. v. Houben und Walzel. 1904. S. 37 ist vermutet, was sich hier als sicher ergibt.

[1]) Vgl. u. Kapitel V u. VI.

[2]) Französische Miscellen. Tübingen. Cotta 1803, hrsg. von Helmine v. Hastfer. Bd. IV, S. 12—17: „Die französischen Denkmäler im Kloster des petits Augustins. Nach dem Französischen von Mercier." gezeichnet mit Dorotheas Chiffre D. In dem gleichen Journal Bd. VIII, S. 10—14 befindet sich ein L. gezeichneter Aufsatz: „Napoleon der Erste in Köln", der sich als die leichte Umarbeitung eines Briefes erweist, den Dorothea aus Köln an die in Paris gebliebene Freundin sandte, Raich I, [25]—[32]. Auch in ihrem Werk „Leben und Kunst in Paris seit Napoleon dem Ersten", Weimar 1805/6, druckte ihn Helmine von Chézy wieder ab, Bd. I, S. 40—46.

Romane der Französinnen“ [1]), zu einem Niveau, das ihrem kritischen Gefühl und ihrer stilistischen Sorgfalt alle Ehre macht. Hier hat sie sich im Anschluss an Wilhelms Gemäldegespräch im Athenäum, in das sie sich einst mit grosser Bewunderung hineingelesen hatte [2]), und an Friedrichs Gespräch über die Poesie eine Form zu nutze gemacht, in der Forster, das Vorbild des „gesellschaftlichen Schriftstellers“, dem jüngeren Schlegel als Meister und Muster galt. In Form der hin- und hergehenden Diskussion, die wie Wilhelms und Friedrichs Gespräche gelegentlich durch Verlesung eines Manuskripts unterbrochen wird, werden die Vorzüge und Schwächen der Delphine [3]) der Frau von Staël erörtert; einige Seitenblicke fallen auf die Romane der Frau von Genlis und die Amélie de Mansfield der Sophie Cottin [4]).

Dorothea übt Kritik an den moralischen Anschauungen der Verfasserin der Delphine; sie tadelt „das Zergliedern der Gefühle“, die „strafbare Eitelkeit“ [5]); sie gibt wenigstens eine „Schönheit des Bestrebens“ zu, aber das alles ist schliesslich unwesentlich, denn im letzten Grunde lehnt ihre, d. h. die romantische Ästhetik diese ganze Gattung von Romanen ab, und auf die Frage: „wie muss denn ein Roman seyn?“ wird die deutliche Antwort erteilt: „Er muss romantisch seyn“ [6]) und damit Friedrichs Ausspruch: „Ein Roman ist ein romantisches Buch“ [7]) wenig verändert wiederholt. Ganz wie für Wilhelm Schlegel das Schöne

---

[1]) Europa I, 2, 88—106; gezeichnet D.

[2]) Walzel, S. 394 u. 411.

[3]) Erschien 1802.

[4]) Dieser Roman der damals in Frankreich und Deutschland beliebten Autorin, der noch 1818 von Karoline Pichler dramatisiert wurde, kam im Jahre seines Erscheinens schon in deutscher Übersetzung heraus: Amalie Mansfield. Seitenstück zur Delphine. Aus dem Französischen. 2 Bde. mit 1 Kupfer. 8. 1803. Berlin, Vossische Buchhandlung.

[5]) Europa I, 2, 92; vgl. das briefliche Urteil Raich I, 141.

[6]) Europa I, 2, 97.

[7]) Minor II, S. 373.

als solches zugleich sittlich ist [1]), argumentiert Dorothea: „die Poesie ist an sich Moral" [2]). In der Delphine ist zwar von der „höheren Moralität die Rede" [3]), aber es fehlt ihr „an Poesie" und „ein Roman muss ein Kunstwerk, muss Poesie seyn" [4]). An den Romanen der Frau von Genlis wird die zu starke erzieherische Tendenz gerügt, und von allem diesem „kunstlosen Gemisch" [5]) aus Moral und Leidenschaftlichkeit hinweg auf „die ewigen Dichtungen des Shakespeare, des Cervantes" verwiesen. Charakteristisch schliesst Dorothea das Gespräch ab: „lasst uns Romeo und Julie zusammen lesen, oder ein Stück des Don Quixote; lasst uns in dem heitern Himmel, dem frischen Grün des Waldes, den tausendfarbigen Blumen und hellglänzenden Sternen dieser Dichtungen unser Gemüth erheitern und Leben und Tod in ihnen erkennen: wer dann noch sein Herz nicht rein fühlt, und wer dann noch zu seiner Ausbildung bedarf, was jene Moral nennen, der kann uns nicht verstehen und wir nicht ihn" [6])!

Diese Form der feinen kritischen Causerie entsprach der Begabung Dorotheas [7]); fast möchte man, so weit dies nach einem vereinzelten Aufsatz möglich ist, behaupten, dass sie sich in der neuen Art der Kritik näher Friedrich anschliesst. Ging sie in den beiden Athenäumsrezensionen ganz wie Wilhelm mehr auf die einzelne Leistung ein, so richtet sie jetzt, wie der jüngere Schlegel, ihr Augenmerk auf die Gesamterscheinung, auf den Geist

[1]) Haym S. 173.

[2]) Europa I, 2, 98.

[3]) Ebenda.

[4]) Ebenda.

[5]) Europa I, 2, 103, 104.

[6]) Europa I, 2, 105.

[7]) Über Dorotheas Aufsatz schreibt Schleiermacher am 26. Oktober 1803 an Reimer: „Das Gespräch von Fr.[anzösinnen] ist herrlich; nur ist es mir beim ersten Lesen vorgekommen, als würde darin auf gewisse Weise mit der Mystik Koketterie getrieben, was ihr garnicht angemessen ist."

der besprochenen Werke und ihrer Autoren. Mit dem baldigen Aufhören der Europa ward ihr die Gelegenheit genommen, dieses kritische Talent weiter zu pflegen, da sie in fremde Zeitschriften mit Ausnahme der Französischen Miscellen keine Beiträge geliefert hat.

Nach einer Spanne von neun Jahren, zu einer Zeit, da auch die Übersetzerin Dorothea ihre Tätigkeit schon eingestellt hatte, griff sie noch einmal als Journalistin zur Feder. In Friedrichs Deutsches Museum [1]), die letzte bedeutsame Zeitschrift der älteren Romantik, lieferte sie 1812 einen längeren Bericht über jene Wiener Aufführung der Händelschen Kantate „Timotheus oder die Gewalt der Musik“ [2]), die gleichzeitig den jungen Grillparzer zu seinem Hymnus „Die Musik“ begeisterte. Die Verehrerin Bachs und Händels gibt einen kurzen Bericht über die gelungene Aufführung, um dann die Entwicklungslinie dieses „Wunderwerks der musikalischen Kunst“ kurz nachzuzeichnen.

---

[1]) Deutsches Museum. Wien 1812. Zweyter Band, S. 546—553.

[2]) Der Beitrag ist nicht gezeichnet; die wenigen nicht gezeichneten Aufsätze des Museums sind sonst vom Herausgeber Friedrich selbst. Dieser aber war Laie in der Musik und bekennt sich wenige Seiten vorher (Deutsches Museum II, 538) selbst als solcher. Im Jahre 1812 erwähnt Dorothea zwar nichts von der Aufführung, aber 1814 (Raich II, 278 u. 282) greift sie bei einer Einstudierung von Händels Samson, den sie mitsang, kurz auf den Timotheus zurück. Dass sie sehr musikalisch war, bezeugen ihre Briefe, Helmine von Chézy und vor allem Sulpiz Boisserée (Stuttgart 1862, I, 26): „Zur Bildung unseres Geschmacks in der Musik hat Frau Schlegel viel beigetragen, sie war eine begeisterte Anhängerin des alten Fasch, der die Sing-Akademie in Berlin gestiftet und dadurch am meisten mitgewirkt hat, diese Stadt zum Hauptstützpunkt für alle höhere Musik in Deutschland zu machen.“ „Der verdienstvolle Fasch“ findet auch in dem Museumsbericht eine dankbare Erwähnung; überhaupt geht aus dem Aufsatz hervor, dass sein Autor das Berliner Institut gekannt haben muss. Dorotheas Urheberschaft — vielleicht hat Friedrich mitgeholfen — bestätigt auch dessen Frage an Sulpiz Boisserée in dem im Anhang gedruckten Brief vom 16. Januar 1813: „Hat Ihnen unsre Musik (im 12. Hefte) gefallen?“

Dass Dorothea aber in dem langen Zeitraum von neun Jahren, der zwischen ihren beiden letzten[1]) Aufsätzen liegt, ihre kritischen Neigungen nicht unterdrückte, zeigen die zahlreichen brieflichen Urteile, die sie abgibt. In den bedrängten vier Jahren vor der Konversion, in denen auch ihre materielle Not den Gipfel erreichte, unterlag sie allerdings einer unruhigen, oft gedrückten Stimmung, die häufig auch in literarischen Urteilen bis zur blinden Verbitterung geht. Der frömmelnde Übereifer der Konvertitin und einseitig romantischen Parteigängerin diktiert ihr lächerlich-gehässige Aussprüche über Goethe[2]). Herder erfährt eine scharfe Aburteilung[3]) und die einst so geschätzten Reden Schleiermachers bezeichnet die angehende Katholikin spöttisch als „das Reden über die Religion"[4]). Nach erfolgtem Übertritt stellt sich mit grösserer innerer und äusserer Ruhe auch wieder ein klareres Urteil ein, das aber, wie natürlich, katholisch gefärbt bleibt. Dem Faust stellt sie nun den katholisch-romantischen Calderon entgegen, dem sie „mehr Tiefe und Reichthum" zuschreibt, bekennt aber doch: „Ergreifenderes aber und so bis ins tiefste erschütternd habe ich nie etwas gelesen als die letzte Scene von Gretchen

---

[1]) Das von Houben-Walzel herausgegebene Bibliographische Repertorium, erster Band: Zeitschriften der Romantik, Berlin 1904. stellt S. 367 die Vermutung auf, Dorothea sei die Verfasserin des Aufsatzes: „Rhapsodische Bemerkungen über die Kunst" in Schlegels letzter Zeitschrift „Concordia" (Wien 1820–23, Heft VI S. 317—33). Der Artikel ist allerdings mit der Chiffre D. (im Band- und Heftinhalt Dr.) unterzeichnet, aber Dorotheas ganzer Bildungsgang fordert eine unbedingte Verneinung der Frage, ob sie überhaupt die Verfasserin sein könne. Zudem steht die bald dithyrambische, bald kategorisierende und definierende Art des Aufsatzes ihren stilistischen Gewöhnungen durchaus fern.

[2]) Raich I, 143; 144; 155. Natürlich gehen diese Urteile zum Teil wieder mit denen Friedrichs zusammen, vgl. über die „Natürliche Tochter", Dorothea: Raich I, 144 und Friedrich: Reichlin-Meldegg, Paulus und seine Zeit II, 319.

[3]) Raich I, 214.

[4]) Raich I, 259 Nr. 30.

im Gefängniss“ [1]). Ganz verliert sich freilich die Animosität gegen Goethe nicht mehr[2]): Dichtung und Wahrheit, wie die Wahlverwandschaften sind ihrer „inneren Natur zuwider“. In jener kritischen Übergangszeit vor der Konversion hatte sie sich über das „sächsisch-weimarische Heidenthum“ in Goethes Sammelwerk „Winckelmann und sein Jahrhundert“ entrüstet und das Ganze „sehr flach, ja gemein“ genannt [3]). Aber noch 1816, da längst eine gemässigtere Stimmung sie überkommen hatte, flammt wieder ihre ganze christkatholische Entrüstung gegen „den alten Heiden“ auf, als im ersten Bande von „Kunst und Alterthum“ Goethes Aufsatz „Über Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden“ erschien. In diesem „platten affektierten Gewäsch“ [4]) sind ihr Friedrichs Bestrebungen zu wenig gewürdigt [5]) und eine Bemerkung über das Christentum als Gegenstand der Malerei reisst sie zu dem Ausdruck „über alle Massen platt und bierbrudergemein“ hin [6]).

Merkwürdiger Weise ist sie den Parteigängern der romantischen Schule gegenüber viel unbefangener. Zwar teilt sie die Neigung der beiden Schlegel zur lebhaften Überschätzung Fouqués [7]), aber die verzerrte Begabung Zacharias Werners [8]) beurteilt sie schärfer als Friedrich. Sie hat ein sicheres Gefühl für die dichterischen Aus-

---

[1]) Raich I, 244.

[2]) Raich II, 140; 195.

[3]) Raich I, 155.

[4]) Raich II, 357.

[5]) Und darin hat sie nicht ganz Unrecht. Goethe hat den Bemühungen Schlegels doch zu wenig Gerechtigkeit widerfahren lassen.

[6]) Raich II, 358.

[7]) Raich II, 100; 114; 140; 277/8 und Holtei, Briefe an Tieck III, 337.

[8]) Raich II, 88; 139. Über Werners „Weihe der Kraft“ scheint auch Friedrich Schlegel sehr scharfe Urteile gefällt zu haben, vgl. Reinhard an F. H. Jacobi, 17. Juni 1808. (Aus F. H. Jacobis Nachlass, hrsg. v. Zoeppritz, II, 204.)

schreitungen der Nachfolger und Nachahmer der ersten Romantiker: bei persönlich guten Beziehungen zum Grafen Loeben empfindet sie dessen Schäfer- und Ritterroman „Arcadien“ als einen „Skandal von Roman“, als einen wahren „Missbrauch der Worte und der Sprache, der Dichtkunst und des Papiers“ [1]).

Scharf und gescheit ist ein Urteil über den jungen Körner [2]), nachdem er in Wien Hoftheaterdichter geworden war: „er wird früher noch“, heisst es da, „als sonst geschehen wäre, recht sanft wieder eindämmern in die allerkotzebueschte Gewöhnlichkeit“.

Dorotheas kritische Fähigkeit wurde geschätzt und anerkannt; die jungen Talente, die Anschluss an die Schule suchten, unterbreiteten dem Urteil der geistreichen Frau gern ihre neuesten Erzeugnisse: in Jena las ihr einst Clemens Brentano seinen Ponce vor, für den sie ein kluges Wort fand [3]), der junge Friedrich Ast seine Sophokles-Übersetzung [4]). In Wien muss sie die schlechten Verse und Szenen des Barons Ferdinand von Eckstein hören [5]), jenes „merkwürdigen Akoluthen der Schlegel“ wie ihn Heine [6]) nannte. Aber sie bekommt auch Gelegenheit, sich mit „liebevoller Sorgfalt“ eines wahren und reichen Dichters anzunehmen: ihr und Friedrichs Beifall ermuntert Joseph von Eichendorff, seinen ersten Roman „Ahnung und Gegenwart“ drucken zu lassen und Dorothea hat, wie Eichendorff selbst bezeugt [7]), an diesem Werk ihren kritischen Eifer durch zahlreiche Korrekturen im Manuskript bekundet.

---

[1]) Raich II, 76/77.
[2]) Raich II, 138.
[3]) Raich I, 76.
[4]) Raich I, 76. Sophokles Trauerspiele. Übersetzt von F. Ast. Leipzig 1804.
[5]) Raich I, 439. II, 150; 178; u. öfter.
[6]) Werke, hrsg. v. Elster, VI, 29.
[7]) Briefe an Fouqué S. 75.

Die „ewigen Phantastereien" der Reiseschatten Kerners, der Friedrich und Dorothea in Wien aufgesucht hatte, ermüden sie; sie sind ihr „wie beständige Dissonanzen ohne endliche Auflösung" [1], dagegen findet sie in einem Brief an den Dichter hübsche charakteristische Worte [2] für den von dem jungen Schwaben besorgten „Poetischen Almanach für 1812" [3]: „Der poetische Almanach zeichnet sich vor seinen Brüdern in diesem sowohl, als in manchen verflossenen Jahren sehr vorteilhaft aus; es sind sehr liebe Gedichte darin, und das Ganze duftet und tönt recht aus der Fülle der Jugend. Wie in einem frischen dichten Walde, wo die Eichen und Buchen wehen und die Quellen aus tiefem Gestein hervorspringen und fortrieseln, und wo dann Blümchen und süsse Erdbeeren stehen und duften, die Rehe springen und kleine Vögelein singen."

Mit dieser brieflichen Rezension, von der Uhland an das Rickele schrieb [4], sie sei „das beste, was über den Almanach gesagt worden", schliessen wir die Betrachtung der Kritikerin Dorothea.

---

[1]) Raich II, 75.

[2]) Justinus Kerners Briefwechsel mit seinen Freunden. 1897 I, 274.

[3]) Poetischer Almanach für 1812. Besorgt von Justinus Kerner. Heidelberg 1812.

[4]) Kerners Briefwechsel I, 282.

Kapitel IV.

„Wenn Sie sonst gesonnen sind, sich zur Poesie zu wenden, und Glauben und Andacht dazu in sich fühlen, so ist die Ungeübtheit in der äusseren Technik gewiss der geringste Anstoss. Friedrich kann Ihnen hiebey ein grosses Beispiel seyn“ [1]). Mit diesen Worten ermunterte im Jahr 1800 August Wilhelm, damals des Kreises vorbildlicher Lyriker, den unpoetischen Schleiermacher, das Dichten zu erlernen, ohne ihm damit den „Muth zur Poesie“ gegeben zu haben. Aus einer solchen Auffassung lyrischer Produktion heraus hatte also Friedrich Schlegel in der Schule des Bruders das Dichten erlernt, und bald durch die „dabey bewiesene Maestria“ in Erstaunen gesetzt, haben sich auch Schelling, Fichte, von den Frauen Dorothea veranlasst gefühlt, mehr oder minder poetische Sünden zu begehen.

Dorotheas Lyrik ist nicht umfangreich und nur durch den Zusammenhang mit der Schule von einigem Interesse. Ihre ersten Verse schrieb sie, um den Florentin nach berühmten Mustern mit Lyrik auszustatten. Von den fünf Gedichten, die der Roman enthält, sind drei in Stanzen gedichtet, und sie erzählt selbst [2]), wie sie dazu kam, gerade dieses Versmass für die Improvisationen ihres Helden zu wählen. Zu ihrer höchsten Genugtuung erlangten ihre Verse nicht nur „Meister Wilhelms“ Lob [3]), sondern sie entfesselten im Hause Schlegel eine förmliche „Stanzen-Wuth und -Gluth“, von der Schelling angesteckt und Friedrich zu seinen ersten

---

1) Aus Schleierm. Leben in Briefen III, 182.

2) Raich I, 25.

3) Raich I, 25.

Versen angeregt wurde. Vor den Stanzen hatte Dorothea bereits zwei andere Gedichte[1]) zum Florentin verfasst[2]), wovon eins in freien Rhythmen einige blasse Reminiszenzen aus dem Mignonlied in dem dritten Buch des Wilhelm Meister enthält; beide sind belanglos, ja zum Teil banal. Interessanter schon aus formalen Gründen sind uns die drei Stanzengedichte[3]). Das von ihr wie von Friedrich in jener Zeit bewunderte Vorbild ist August Wilhelm, dessen Gedichte sie schon in Berlin, wohin Friedrich häufig Manuskripte erhielt, förmlich studiert[4]) und immer wieder gerühmt[5]) hatte. Ihre Stanzen sind denn auch ebenso wenig romantisch, wie die korrekten Verse des älteren Schlegel. Es sind die Erzeugnisse einer belesenen Dilettantin ohne eine Spur von Eigenart, oft in versifizierte Prosa verlaufend, nicht ohne eine gewisse formale Gewandtheit. Wie August Wilhelm an keinem bestimmten Stanzenschema festhält[6]), wechselt auch Dorothea männliche und weibliche Reime, bevorzugt aber wie ihr Muster die weiblichen, die sie zum Teil auch ganz durchgeführt hat[7]). Das Reimschema ab/ab/ab/cc ist immer beibehalten. Sind diese durchsichtigen Verse weit entfernt von aller Tieckschen Wort- und Versmusik, von „gaukelndem Glanz und irrenden Klängen“, aber auch von der komplizierten Künstlichkeit, deren sich Friedrich in seinen ersten Gedichten befleissigte, so spricht doch aus dem Inhalt die Romantikerin: in dem beliebten Vergleich der Reise wird das romantische Gefühl der Heimatlosigkeit symbolisiert; das Zusammenleben mit den Vertretern einer neuen Lebenskunst lässt Dorothea den Vers prägen: „Natur sey Vorbild, Leben eine Kunst!“;

[1]) Aus Schleierm. Leben in Briefen III, 136; 138.
[2]) Flor. S. 37—40 u. S. 86/87.
[3]) Flor. S. 76; 78; 251 ff.
[4]) Vgl. Henriette Mendelssohn an A. W. Schlegel, 2. März 1799: Holtei, Dreihundert Briefe II, 170 und Raich I, 5.
[5]) Raich I, [11]; 49.
[6]) Vgl. Hügli, Die romanischen Strophen in der Dichtung deutscher Romantiker. Zürich 1900. S. 33.
[7]) Flor. S. 252. 254. 255.

die eifrige Goetheleserin zeigt sich in der Übernahme eines *ἅπαξ λεγόμενον* wie des „schellenlauten Thoren“ aus dem Faust[1]).

Nach diesen ersten nicht gerade misslungenen Proben im Florentin, die von Freund Schleiermacher aufrichtig bewundert wurden[2]), liess die zur Produktion anregende Atmosphäre ihres Kreises die „Lust zur Poesie“ nicht wieder einschlafen. Auf dem ersten grösseren Sammelplatz romantischer Lyrik, im Musenalmanach für 1802 erscheint Dorothea zwar nicht[3]). Aber sie nimmt an der „geselligen Poesie“ des Kreises teil. Ein witziges Gedicht „von der Veit“, das allerdings nicht erhalten ist, erwähnt Wilhelm in einem Brief an Tieck[4]); ein anderes, ein komisches Sonett, das auch verloren ist, schickt sie an Schleiermacher[5]). Dem Mann ihrer Freundin Karoline Paulus, dem rationalistischen Theologen in Jena, dichtet Dorothea Weihnachten 1800 ein Kasualsonett[6]), das sie ganz im Bann Friedrich

---

1) Flor. S. 255 „schellenlaute Thorheit.“

2) Raich I, 65.

3) Houben-Walzel im Bibliographischen Repertorium, Bd. I: Zeitschriften der Romantik, S. 26 vermuten, ein im Almanach S. 251—53 abgedrucktes Gedicht „Der Frühling“, mit H. unterzeichnet, rühre von Dorothea her. Sie lösen die Chiffre mit Heliodora, unter welchem Namen Dorothea ja von Friedrich angedichtet worden war, und verweisen zudem auf Raich I, 175, wo ein Frühlingslied Dorotheas erwähnt wird. Das Gedicht hat aber zum Verfasser Karl von Hardenberg, Friedrichs Bruder, der später unter dem Namen Rostorf bekannter wurde. Er hatte Gedichte für den Almanach eingesandt (Holtei, Briefe an Tieck III, 246; 250), und das eine oder andre muss auch angenommen worden sein, denn Wilhelm Schlegel schrieb kurz vor Beginn des Drucks an Tieck (Holtei III, 253): „K. Hardenberg's Chiffre ist mir jetzt in der That nicht erinnerlich.“ Schlegels Bitte an den Freund, Karl Hardenbergs Einsendung zu beantworten, da er selbst sich „auf Jacob Böhme noch gar nicht verstehe“ (Holtei III, 250), ermöglicht es, das betreffende Gedicht, das in fast jeder Strophe Böhmischen Einfluss verrät, ohne weiteres K. Hardenberg zu vindizieren.

4) Holtei, Briefe an Tieck III, 258 (1801).

5) Raich I, 26.

6) Raich I, 107.

Schlegelscher Wortspiele und geistreichelnder Antithesen zeigt. Überhaupt tritt im Laufe des Jahres 1800 die Schätzung des Lyrikers August Wilhelm hinter der Friedrichs zurück, bei dem sie den „Glanz der Verse“ [1]) bewundert, dessen Sonette zum Florentin sie immer wieder den Freunden anpreist [2]). Das in ihr Tagebuch eingetragene Gedicht „Am zweiten März 1800“ [3]) zeigt denn auch unverkennbar ein Bestreben, ihre lyrische Phraseologie romantischer zu gestalten, verschwebend musikalischer, gewählter und glänzender in den Beiworten, und diese nicht gerade originellen, aber auch nicht trivialen, gutklingenden Verse können sich immerhin neben den ersten mühsamen Produkten Friedrichs sehen lassen.

Aber das Einfache, Schlichte liegt ihr doch besser; durchgefühlte, schmucklose Verse auf den verstorbenen Novalis „Bei Erblickung der Handschrift eines verstorbenen Freundes“ gelingen ihr so gut, dass Friedrich sie in der „Europa“ abdruckte [4]). In der gleichen Zeitschrift erscheint sie, ebenfalls unter ihrer Chiffre D., mit dem Gedicht „Zu einer Volksmelodie“ [5]), etwas gekünstelt-einfachen, poetisch wertlosen Versen. Auch Friedrich kommt ja, etwa seit dem Jahr 1802, von dem äusserlichen Spiel mit schwierigen Strophenformen allmählich zurück, um nach einem späteren Urteil Wilhelm Schlegels [6]) „ein weniger künstliches, aber inniger tönendes Instrument“ zu spielen.

Weniger für Dorotheas Lyrik, als für die Beurteilung ihrer religiösen Wandlung kommen die Verse in Betracht, die sich unter dem Titel „Der Sonntag-Morgen“ 1804 in ihrem Tagebuch finden [7]) und deren katholisch-religiöse

---

[1]) Raich I, 26.
[2]) Raich I, 68, 70.
[3]) Raich I, 107.
[4]) Europa I, 1, 77. Raich I, 108.
[5]) Europa I, 1, 75. Raich I, 132.
[6]) Raich I, 210.
[7]) Raich I, 264.

Grundstimmung deutlicher redet, als die gleichzeitigen noch vorsichtig verschleiernden Briefe.

Mehr Improvisationen zu ihrem eigenen Vergnügen, erlangen alle diese Verse für Dorothea erst Wert, wenn sie vor Friedrichs kritischem Urteil bestehen [1]). Dieser, der ihr schmales Talent über Gebühr geschätzt zu haben scheint, zog sie zur Mitarbeit an seinem Poetischen Taschenbuch für das Jahr 1806 [2]) heran. Dort finden sich unter den „Vermischten Gedichten" (S. 391—432) ausser drei mit vollen Namen versehenen Karl von Hardenbergs (Rostorf) und Georg Anton von Hardenbergs (Sylvester) elf nur mit Chiffern oder gar nicht gezeichnete, von denen fünf Schlegels Eigentum und in seine „Gedichte" aufgenommen sind [3]). Von den übrigen sind wohl die beiden „Lied" betitelten (S. 414 u. 418) und die mit F. chiffrierten „Der Stolze" und „Mein Geliebter" Dorotheen zuzuschreiben.

Das letztgenannte Gedicht hat ihr schon Raich zuerteilt [4]). Wie hier der Geliebte „göttlich von Gemüthe" genannt wird, so hatte Dorothea Friedrich als den „heiligen

---

1) Vgl. Raich I, 181.

2) Poetisches Taschenbuch für das Jahr 1806. Berlin, bei J. Fr. Unger. 1806. Der bei Goedeke VI, 23 Nr. 28 angegebene Jahrgang 1805 existiert nicht.

3) Blanka — S. W. (Wien 1822—25) VIII, 204.
Wettgang — S. W. VIII, 205. Raichs Anm. I, 175 Nr. 4 ist falsch.
Celestine — S. W. VIII, 201.
Klaggesang am Grabe eines Jünglings — S. W. VIII, 215.
An Novalis — S. W. IX, 37.

4) Raichs Erklärung der Chiffre F. (I, 267 Anm. 1) ist nicht ganz abzuweisen, um so weniger als auch in dem Gedicht „An die Freundin" (S. W. VIII, 117) Friedrich diese „du Freudenreiche" anredet; aber das „Fortunata" betitelte, von Raich Dorothea zugeschriebene Gedicht in Rostorfs „Dichtergarten" (Raich I, 269 Anm. 1) ist nicht von Dorothea sondern von Friedrich und auch in dessen Werke aufgenommen, allerdings unter dem veränderten Titel „Die Freudige" (S. W. VIII, 195, auch „Gedichte" 1809 S. 77).

Friedrich" [1]) oder „den Göttlichen" [2]) bezeichnet; die beiden Schlusszeilen des Gedichts sind geradezu die Versifikation eines im Tagebuch [3]) ausgesprochenen Gedankens; auf eine andere Übereinstimmung des Gedichts mit einer Tagebucheintragung hat Raich bereits aufmerksam gemacht [4]). Das ganze Gedicht endlich nimmt sich aus wie eine Antwort auf Friedrich Schlegels „Monolog" [5]), der in ganz ähnlicher Weise und gleicher Form, viertaktig trochäischen Versen, die Geliebte, also wohl Dorothea, feiert; nur dass Schlegels Verse paarweise gereimt sind, während Dorothea sich der durchgeführten Assonanz (ü-e) bedient. Inhaltlich ist das Gedicht insofern von Interesse, als es zeigt, wie fest ein illusorisches Bild von Friedrich in Dorotheas Phantasie wurzelt, obwohl sie doch anderseits treffende, charakteristische Vergleiche darin für das Wesen des schwer Beweglichen, fast Schwerfälligen findet.

Wie das Gedicht „Mein Geliebter" wird auch das mit der gleichen Chiffre F. versehene „Der Stolze" im Poetischen Taschenbuch (S. 415) Dorotheas Eigentum sein. Es ist kaum von Versen Friedrichs zu unterscheiden und könnte unverändert in dem Cyklus „Stimmen der Liebe" [6]) stehen, der einige auch formal ganz ähnliche Gedichte mit parallelen Überschriften (Der Unbefriedigte, Der Glühende etc.) enthält. Dorothea zur Verfasserin der beiden „Lied" betitelten Gedichte des Taschenbuchs zu machen, veranlasst uns einer ihrer Briefe an Friedrich [7]),

---

1) Raich I, 25; 36.

2) Ebenda.

3) Raich I, 91 Nr. 31.

4) Raich I, 268 Anm. 1.

5) S. W. VIII, 110.

6) S. W. VIII, 175 ff.

7) Raich I, 174. In dem Brief ist allem Anschein nach von Gedichten für den Almanach die Rede; dann ist er bei Raich falsch datiert und gehört in den Anfang des Jahres 1805, da das Taschenbuch schon zur Michaelismesse 1805 erschien (vgl. Frl. von Göchhausen an K. A. Böttiger, 4. Nov. 1805. Litt. Zustände und Zeitgenossen II, 225).

in dem sie von der Abschrift seines dann im Almanach gedruckten Gedichts „Wettgesang“ spricht und zugleich von ihren eigenen Poesien, deren Kopien Friedrich wohl auch für das Taschenbuch eingefordert hatte, drei namentlich erwähnt: „Frühlingslied“, „Lied“, „Klage“[1]. Nun findet sich zwar im Taschenbuch nur der eine der Titel (Lied) wieder, aber die Überschrift „Klage“ stand noch nicht fest[2]) und kann sich sehr wohl in „Der Stolze“ gewandelt haben, ebenso wie das „Frühlingslied“ zu einem zweiten „Lied“ im Almanach (S. 418). Persönliche Note haben auch diese Gedichte nicht, aber sie gliedern sich unauffällig in den Almanach ein und können immerhin neben den schlechten Poesien Rostorfs und Sylvesters bestehen.

Dorothea sollte auch zu dem von Rostorf herausgegebenen „Dichter-Garten“[3]) beitragen. Sie schickte die dafür bestimmten Sonette vorsichtig erst an Friedrich, damit dieser die grammatischen Fehler herausbringe[4]), aber sie erschienen dann trotz Friedrichs Beifall nicht in dem Almanach. Mit diesen streng nach Schulvorschrift gebauten Sonetten[5]) auf das berühmte Kölner Altarbild Stephan Lochners, dessen Name damals allerdings noch nicht bekannt war, zollte sie der beliebtesten romantischen Strophenform ihren Tribut.

Wie Friedrich sich in der formalen Behandlung seiner Sonette ganz nach dem älteren Bruder, dem bewunderten „Besieger, Muster, Meister im Sonette“ richtet[6]), so auch

---

[1]) Jedenfalls ist man nicht berechtigt, wie Raich I, 175 Anm. 2, 6, 7 ähnlich oder gleich betitelte Poesien Friedrichs ohne weiteres Dorothea zuzuschreiben, da von den Gedichten, bei denen Dorotheas Autorschaft zweifellos ist, in Friedrichs „Gedichte“ 1809 und seine Werke Bd. VIII/IX kein einziges aufgenommen ist.

[2]) Raich I, 175.

[3]) „Dichter-Garten. Erster Gang. Violen.“ Herausgegeben von Rostorf. Würzburg 1807.

[4]) Raich I, 179; 181.

[5]) Raich I, 265/66.

[6]) Vgl. Hügli (s. o. S. 99).

Dorothea. Sie erfüllt die von August Wilhelm selbst nicht immer durchgeführte Forderung ausschliesslich weiblicher Reime [1]) und folgt der von ihm streng eingehaltenen Zweiteilung; das Reimschema der Terzette (c d c, e d e und c d e, d c e) ist wie bei Friedrich freier behandelt [2]). Mit Gemälde-Sonetten war August Wilhelm im Athenäum vorangegangen, Friedrich hatte die Absicht ihm darin zu folgen, aber seine in der Pariser Zeit erwähnten Gedichte „über Italiänische Gemälde“ [3]) gediehen, wie so vieles bei ihm, nicht über den Plan hinaus. Dafür redete er den Gemäldegedichten wenigstens theoretisch in der Europa [4]) das Wort.

Nicht ohne Geschick [5]) suchte Dorothea den poetischen Inhalt und Eindruck des Bildes in Worte zu fassen im Anschluss an die begeisterte Verherrlichung, die Friedrich ihm im Poetischen Taschenbuch [6]) gewidmet hatte. Später verflocht dann Friedrich ohne Dorotheas Namen zu nennen, diese „poetischen Nachbilder“ in seine „Gemähldebeschreibungen aus Paris und den Niederlanden, in den Jahren 1802/4“ [7]), und von da gingen sie in Merlos Sammelwerk über die Kölnischen Künstler über [8]).

---

[1]) Wilhelm Schlegels Berl. Vorlesungen, hrsg. von Minor III, 207 ff.

[2]) Vgl. z. B. Friedrichs „Rätsel der Liebe“ S. W. (1822—25) IX, 20; „An Ludwig Tieck“ IX, 22; „Hymnen“ II. IX, 27.

[3]) Walzel S. 519.

[4]) Europa I, 1, 140.

[5]) Man vergleiche mit Dorotheas Versen die Sonette auf das gleiche Bild von Groote und Carové in Wallrafs „Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst“ 1816.

[6]) S. 313 ff. Das dithyrambische Lob, das Z. Werner in einem Brief an Goethe über das Lochnersche Bild anstimmt (Goethe und die Romantik II, 40 ff.), scheint auch auf Schlegels Anregung im Taschenbuch zurückzugehen, das er in Köln bei sich hatte; vgl. Raich I, 246.

[7]) S. W. (1822—25) VI, 203 ff.

[8]) Joh. Jac. Merlo, Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler. Köln 1850.

Diese Sonette sind die letzten Gedichte Dorotheas, die erhalten sind; einige „Blumengedichte“ [1]), die sie für die begonnene Bearbeitung des Ritterromans „Primaleon“ machte, kennen wir einzig durch ihre Erwähnung. Später benutzte sie ihr Geschick des Versemachens nur noch gelegentlich zu einem Kasualgedicht [2]).

---

[1]) Raich I, 291.
[2]) Raich I, 448.

Kapitel V.

Bis zum Frühjahr 1802 hatte sich Friedrichs und Dorotheas pekuniäre Lage beständig verschlimmert. Mit dem Eingehen des Athenäums hatten die Zeitschriftenhonorare aufgehört, der Plan der kritischen Jahrbücher war gescheitert, und Friedrich hatte sich überdies der zeitraubenden Arbeit des Dichtens zugewendet. Bis zum November 1801 hatte er für den Schlegel-Tieckschen Almanach zu tun und gleichzeitig noch den Alarcos verfertigt[1]. Schon im Frühjahr 1802 beschäftigten ihn neue dramatische Pläne, und in dieselbe Zeit fallen auch Arbeiten zur Plato-Übersetzung, zu der Schleiermacher unaufhörlich drängte. Noch im Juni 1802[2], also kurz nach der Abreise des Schlegelschen Paares nach Paris[3], erschien eine Arbeit, die aus ökonomischen Gründen unternommen war, die „Geschichte der Jungfrau von Orleans. Aus altfranzösischen Quellen. Mit einem Anhange aus Hume's Geschichte von England. Herausgegeben von Friedrich Schlegel. Berlin, bei J. D. Sander. 1802.“ Friedrich ist nur der Herausgeber. Zu der mühseligen Arbeit des Übersetzens hätte dem gerade damals von literarischen Projekten und unerledigten Verpflichtungen Gehetzten Ruhe und Ausdauer gefehlt. Den Hauptanteil an der Arbeit, die Übersetzung

---

[1]) Haym S. 713. 672.

[2]) Die den Romantikern freundlich gesinnte Erlanger Litteraturzeitung bringt bereits am 25. Juni 1802 eine kurze wohlwollende Anzeige. Hiernach ist Munckers Aufsatz über Friedrich Schlegel A. D. B. XXXIII, 743 zu berichtigen.

[3]) Friedrich und Dorothea reisten gleich nach der Weimarer Aufführung des Alarcos (29. Mai 1802).

darf man ohne jedes Bedenken Dorotheen zuschreiben, obwohl ihre Autorschaft nicht durch direkte Zeugnisse bekräftigt wird. Einmal aber erlaubt die Tatsache, dass von ihr die im folgenden Jahr erschienene Geschichte der Margaretha von Valois herrührt[1]), einen Rückschluss; dass Dorothea sich mit der Geschichte der Jungfrau von Orleans intimer beschäftigt hat, beweist sodann ein Brief des jungen Theodor Körner, der im Jahre 1811 in Wien den anregenden Verkehr des Schlegelschen Hauses genoss. Er berichtet am 2. November 1811 bei Gelegenheit der zahlreichen Aufführungen, die Schillers Jungfrau von Orleans damals in Wien erlebte, an die Seinen[2]): „Die Schlegel hat in Paris die Acten des Processes gegen das Mädchen gelesen und kann nicht beschreiben, welche Niederträchtigkeiten man gegen sie sich erlaubt habe.“ Wenn Dorothea hier von Paris sprach, so beging sie sehr wahrscheinlich einen Gedächtnisfehler, denn in dem Buche selbst ist in einer Anmerkung[3]) zur Vorrede der französischen Herausgeber, die von Friedrich oder von Dorothea stammt, auf die Geschichte der Johanna d'Arc vom Abbé Lenglet Dufresnoy verwiesen, in welcher sich die Aussagen während der verschiedenen Prozesse finden.

Die Arbeit war zweifellos durch Schillers nicht lange[4]) vorher aufgeführte und im Ungerschen Kalender auf das Jahr 1802 erschienene romantische Tragödie angeregt und kam geschickt einem für den Stoff erweckten Interesse entgegen. Mit diesem Stück, auf das die romantische Strömung nicht ohne Einfluss geblieben war, hatte es Schiller den Romantikern noch am ehesten recht gemacht, ja es war das einzige Schillersche Drama, dem Friedrich Schlegel

---

[1]) S. u. S. 110.

[2]) Theodor Körners Werke in vollständigster Sammlung. Nebst Briefen etc. hrsg. von A. Wolff. Berlin 1858. Bd. IV.

[3]) Jungfrau von Orleans S. 8/9.

[4]) Erste Aufführung am 17. Sept. 1801 in Leipzig.

dann in der Europa einige Worte eingeschränkter Anerkennung widmete[1]).

Neben dem Stoff, der seine Anziehungskraft auf die Romantiker später noch durch Fouqués und Guido Görres' Veröffentlichungen bewies, und von psychologischer Seite her Hebbel lockte[2]), war es „der schöne alte Stil, der naive, treuherzig edle Ton“ [3]), der Friedrich zur Herausgabe der Memoiren veranlasste.

Das Original zu Dorotheas Übersetzung sind die „Mémoires concernant la Pucelle d'Orléans“, die sich in der „Collection Universelle Des Mémoires Particuliers Relatifs A L'Histoire De France.“ Tome VII. London, Paris 1785 finden. Der Name ihres Verfassers ist, wie die Vorrede der ungenannten französischen Herausgeber angibt, unbekannt, ihr erster Editor war Denys Godefroy.

Die deutsche Ausgabe enthält ein kurzes einführendes Vorwort des Herausgebers Friedrich Schlegel, dann folgen in Dorotheas Übersetzung die Vorrede der französischen Herausgeber und die Memoiren selbst. Was Dorothea gibt, ist eine ziemlich wortgetreue Übertragung des Originals, aber mit sehr beträchtlichen Auslassungen. Gleich am Anfang fehlt etwa ein Drittel der französischen Vorlage (in der genannten Ausgabe S. 9—72), in dem die Geschichte des Krieges zwischen England, Frankreich und Burgund ausführlich berichtet wird, und am Schluss wieder ein grösseres Stück[4]). Diese Memoiren sind in der französischen Ausgabe ergänzt durch eine grössere Stelle aus Johann Chartiers Geschichte Karls VII. und durch Anmerkungen; aus beiden gibt die deutsche Übertragung nur die wichtigsten Stellen, um als Anhang mit dem 20. Kapitel von Humes

---

[1]) Europa I, 1, 58.

[2]) Vgl. A. v. Weilen in den „Forschungen zur neueren Literaturgeschichte“. Festgabe für Heinzel. Weimar 1898.

[3]) Vgl. Friedrichs Vorrede.

[4]) S. 169—187 der Vorlage. Auch im Text sind eine grössere Anzahl geringerer Auslassungen; auf einige von ihnen wird in Anmerkungen aufmerksam gemacht.

Geschichte von England noch eine kritisch-historische Darstellung zu bieten. Die Veränderungen am wiedergegebenen Text beschränken sich auf Weglassung einzelner den deutschen Leser wenig interessierender Zahlen-, Zeit- und Ortsangaben. Die Übersetzung ist gewandt und flüssig bis auf einige Gallizismen, geschickt in der Trennung zu langer und im Zusammenfassen sehr kurzer französischer Perioden. Obwohl Schlegel im Vorwort die Hoffnung äussert, dass „der treuherzig edle Ton der Urschrift in der Übersetzung nicht ganz verloren gegangen“ sein möge, ist die Tendenz der Modernisierung unverkennbar.

Noch vor dem Erscheinen der Geschichte der Jungfrau von Orleans ist bereits eine neue Lohnarbeit geplant. Am 22. Mai 1802 berichtet Friedrich Schlegel an Tieck: „Die Margarethe und was ich sonst etwa zu Paris übersetzen lassen werde, hat Mahlmann genommen. Zu so etwas hat das Volk freilich Lust“ [1]). Obwohl Friedrichs eigene Worte hier deutlich sagen, dass er die Übersetzung nicht selbst zu machen gedachte, trägt die im Juni 1803 [2]) erschienene „Geschichte der Margaretha von Valois Gemahlin Heinrich des Vierten von ihr selbst beschrieben. Nebst Zusätzen und Ergänzungen aus andern französischen Quellen. Leipzig, in der Juniussischen Buchhandlung 1803“ auf dem Titel den Vermerk: „Übersetzt und herausgegeben von Friedrich Schlegel.“ Wieder ist es die unermüdlich fleissige Dorothea, die die beschwerliche Übersetzungsarbeit für den Geliebten geleistet hat, während dieser sich mit einer Komödie und anderen nie ausgeführten dramatischen Plänen plagt [3]), sich in persische und Sanskrit-Studien vertieft und in der dichterischen Welt des Orients „das höchste Romantische“ sucht.

---

1) Holtei, Briefe an L. Tieck III, 323. Dresdener Kgl. Bibl. Mss. e 90 c.

2) Vgl. Intelligenzblatt der Zeitung für die elegante Welt vom 26. Juni 1803.

3) Vgl. Haym S. 673 Anm.; Walzel S. 528; Schleiermachers Leben in Briefen III, 365.

Die Prinzipien der Herausgabe sind die gleichen wie bei der Geschichte der Jungfrau von Orleans: auch die Margaretha von Valois enthält als Ergänzung der alten Memoiren Auszüge aus einem neueren Historiker. Eröffnet wird sie durch eine Vorrede Friedrichs mit allgemeinen, seinen Reflexionen in der Europa ähnlichen Erörterungen über den französischen Nationalcharakter, „dessen interessanteste Entwicklungs-Epoche die gegenwärtigen eben dadurch merkwürdigen Memoiren betreffen“ [1]). Den eigentlichen Memoiren geht eine historische Einführung voran, die aus der Notiz der französischen Herausgeber und aus der „Histoire de la reine Marguerite de Valois, première femme du roi Henri IV. Par M. A. Mongez. Paris 1777“ zusammengestellt ist [2]). Es folgt die genaue Übertragung der Memoiren, von denen eine grössere Anzahl französischer Ausgaben existierte [3]). Da die Erinnerungen nicht bis zum Lebensende der Königin reichen, ist zur Ergänzung und Abrundung (S. 204 ff.) ein zusammenfassender Auszug aus Mongez beigegeben, der über ihre letzte Lebenszeit unterrichtet [4]). Abgeschlossen wird das Werk durch Anmerkungen und Erläuterungen, die wieder aus Mongez und den Notizen der französischen Herausgeber geschöpft sind.

Die Arbeit scheint noch in Deutschland begonnen zu sein, denn kurz vor der Abreise nach Paris schickte Friedrich an Tieck ein wohl diesem entliehenes Exemplar des Mongez zurück [5]). Eine bereits früher erschienene vollständige deutsche Übersetzung [6]) des Mongez hat Dorothea bei ihren

---

[1]) Vorrede S. 4.

[2]) Schlegel S. 2 ff. = Mongez S. 2 ff. Schlegel S. 8 entspricht mit Umstellungen Mongez S. 14.

[3]) Von mir zur Vergleichung benutzt wurde: Mémoires de Marguérite de Valois, Reine de France et de Navarre etc. etc. Liège 1713.

[4]) Schlegel S. 204—233 = Mongez S. 340—412.

[5]) 22. Mai 1802, Holtei, Briefe an L. Tieck III, 322.

[6]) „Geschichte der Königin Margarete von Valois, erster Gemahlin ... etc. Aus dem Französischen des Herrn A. Mongez ... von W.“ Frankfurth und Leipzig 1778.

Auszügen nicht benutzt. Der Vergleich ihrer Übertragung mit dieser früheren zeigt Dorotheas weiten Vorsprung als Übersetzerin, die auch dadurch nicht geschmälert wird, dass Friedrichs Rat ihr zur Seite stand und ihrem Manuskript bei der notwendigen Durchsicht manche Besserung zu teil geworden sein mag. Von einigen Flüchtigkeitsfehlern abgesehen [1]), ist die Übersetzung geschickt und sorgfältig; es finden sich weniger Gallizismen als in der Geschichte der Jungfrau von Orleans, und der den Memoiren eigene Ton ist gewahrt.

Sind beide Arbeiten auch in erster Linie aus pekuniären Gründen unternommene Lohnarbeiten, so ist die Wahl der Stoffe immerhin bezeichnend. Besonders die Geschichte der Johanna; sie kann, so erklärt Schlegel, „nur noch den Eindruck machen wie ein Gedicht" [2]). Wir sind in der Zeit der beginnenden Wendung Schlegels zu romantisch-mittelalterlichen Stimmungen. Die wunderreiche Geschichte des Mädchens von Orleans reizt sein Interesse; er gibt einen zeitgenössischen Bericht heraus, der alle die merkwürdigen Ereignisse und Taten, als seien sie selbstverständlich, berichtet und ebenso wenig wie später Hebbel kommt er in die Versuchung, den Erzählungen der Wunder Erklärungen hinzuzufügen. Der altertümelnde Chronikstil der Memoiren zieht ihn an, auch bei der Margarethe, wenn schon diese in eine spätere Epoche führt. Aber es sind Arbeiten, die für ein breiteres Publikum bestimmt sind; diesem und den Verlegern, deren Sold er nur zu nötig braucht, muss er Konzessionen machen: so gibt er dem wundergläubigen Chronikbericht über die Jungfrau ein Kapitel des rationalistischen Hume bei, so empfiehlt der ehemalige paradoxe Fragmentist des Athenäums, dem der Begriff des didaktischen Zwecks so verhasst war, in der

---

[1]) Z. B. S. 2 Zeile 8 ein Versehen, das den Herzog von Anjou statt des von Alençon, wie richtig im französischen Text steht, 1584 sterben lässt.

[2]) Vorrede S. VII.

zahmen Vorrede zur Margarethe deren Memoiren als belehrend für denjenigen, „der sie mit Aufmerksamkeit liest"!

Beide Arbeiten haben auch für die Betrachtung der Schriftstellerin Dorothea Schlegel keine besondere Wichtigkeit. Beweise ihres aufopfernden Fleisses, ihrer Sorgfalt, ihrer Geschicklichkeit als Übersetzerin, bilden sie nur eine Etappe auf dem Wege zu Arbeiten, die für sie wie für die Tätigkeit der romantischen Schule von grösserer Bedeutung sind.

Kapitel VI.

Vom Beginn der französischen Reise ab wird Friedrich Schlegels Wendung zum Mittelalter und dessen Kunst und Literatur immer deutlicher und bedeutsamer. In romantisch-mittelalterlicher Stimmung sieht und bedichtet er auf der Reise nach Paris den Rhein[1]); im Eröffnungsartikel der Europa untersucht er den Geist des Zeitalters und findet[2]), „dass wir eigentlich selbst in dem wahren Mittelalter leben und dieses fälschlich in die vergangene Zeit versetzt haben". In den Gemäldeaufsätzen seiner Zeitschrift wendet sich seine ganze Aufmerksamkeit der alten deutschen und italienischen Malerei zu, und parallel damit geht das gesteigerte Interesse für die ältere romanische und deutsche Literatur, das in den vielen Handschriften und Drucken der Pariser Bibliothek reichlich Nahrung fand.

Tieck und der ältere Schlegel waren auf diesem Wege seine Vorgänger. Nachdem die Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders und Tieck in den Bearbeitungen der Volksbücher wie im Sternbald den Sinn für die Reize mittelalterlicher Kunst zu wecken angefangen hatten, beschäftigte sich Wilhelm Schlegel (seit 1798) mit dem Nibelungenlied und anderen Dichtungen jener Epoche. Tieck bezeichnete das Jahr 1801 als den Anfang seiner genaueren Beschäftigung mit altdeutscher Poesie[3]). Und Friedrich, der seine Abhandlung von den „Epochen der Dichtkunst" wenigstens mit einem andeutenden Hinweis

[1]) Europa I, 1, 7/8.

[2]) Europa I, 1, 29.

[3]) G. Klee, Zu L. Tiecks germanistischen Studien. Progr. Bautzen 1895, S. 6.

auf die verkannten „Urkunden der vaterländischen Vorzeit“ [1]) beschlossen hatte, der, vielleicht von Tiecks beginnendem Minnesängerstudium angeregt, ein „Lied des Heinrich von Veldeck“ für Vermehrens Musenalmanach auf das Jahr 1802 [2]) modernisiert hatte, macht jetzt in der Europa den Ruf nach der Kunst des Mittelalters, sei es der Romanen, sei es der Germanen, zu seiner Losung. Die spezifisch vaterländische Note, die die Bemühungen der jüngeren Romantik um die mittelalterliche Literatur kennzeichnet, fehlt vorerst den Bestrebungen seines auf das „Universelle“ gerichteten Geistes: auf romanische und deutsche Literatur gleichmässig erstrecken sich die Interessen des Europaherausgebers [3]), zwei französische und ein deutscher Roman bilden die von ihm 1804/5 herausgegebene „Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters“. Nicht gelehrt-philologische, sondern poetische Motive sind es in erster Linie, die die Romantiker zur Beschäftigung mit der älteren Literatur und den Versuchen ihrer Neubelebung führen; ja, August Wilhelm wies in den Berliner Vorlesungen direkt darauf hin, dass dieser „historische Weg“ das einzige Mittel sei, einen Aufschwung in Poesie und Kunst herbeizuführen [4]). Vom rein poetischen Standpunkt aus sind denn auch Friedrichs romantische Dichtungen und der ein Jahr später als eine Art Fortsetzung dazu erschienene Ritterroman Lother und Maller zu betrachten. Sie bilden eine Station auf dem Weg, der von Tiecks Bearbeitungen der verschmähten Volksbücher hinführt zu Görres', Brentanos, Arnims Erneuerungen, überhaupt zu den Studien der Heidelberger Romantik.

Als Friedrich seines Bruders schon 1800 begonnenen

---

[1]) Minor II, 353.

[2]) Raich I, 80.

[3]) Walzel S. 503. Holtei, Br. an L. Tieck III, 326 etc. Auch einen „retouchierten Abdruck“ des Nibelungenlieds plante er damals: Holtei III, 330.

[4]) A. W. Schlegel, Berl. Vorlesungen hrsg. von Minor II, 41. Europa I, 1, 57.

Tristan, der dann doch nicht über den ersten Gesang hinaus gedieh, aus den Schätzen der Pariser Bibliothek durch Namhaftmachung der Romane zu fördern suchte, die zum Tristan und Lanzelot irgend welche Beziehung haben, nennt er unter ihnen zum ersten Mal den „Roman de Merlin“ [1]). Gerade auf die „Rittergedichte von der Tafelrunde und Artus“ verwies auch Tieck ganz kurz in der Vorrede zu den „Minneliedern aus dem Schwäbischen Zeitalter“ [2]), und zur gleichen Zeit etwa hatte August Wilhelm in einer auch in der Europa [3]) abgedruckten Berliner Vorlesung „diese uralten Dichtungen und Geschichten, zum Theil französischen, aber auch deutschen Ursprungs“ und ihre „unvergängliche poetische Grundlage“ gerühmt. Ganz in Übereinstimmung mit den beiden romantischen Genossen betont nun Friedrich in seiner Vorrede [4]) zum Merlin, was ihn an diesem und ähnlichen Romanen anzog:

„Rittersinn, Zauberey und Liebe bilden den Inhalt und den Geist jener schönen alten Romane, welche den grössten deutschen Dichtern der schwäbischen Zeit, und etwas später auch den Italiänischen den Stoff zu ihren herrlichen Ritterliedern gaben. — Die erfindungsreichsten und bedeutendsten unter diesen alten Romanen sind wohl überhaupt die, welche sich auf die Tafelrunde und König Artus beziehen; und unter diesen ist wiederum nicht leicht einer wunderbarer und eigenthümlicher, als der vom Zauberer Merlin.“

---

[1]) Walzel S. 499 (15. Jan. 1803).

[2]) Vorrede S. VII ff.

[3]) Europa II, 1, 7 ff.: „Über Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters. Einige Vorlesungen in Berlin zu Ende des Jahres 1802 gehalten von A. W. Schlegel.“

[4]) Vgl. auch Friedrichs Wiener Vorlesungen 1812 (Geschichte der alten und neuen Litteratur, Wien 1815, I, 271), wo er „die Fülle des Wunderbaren“ und der Poesie an diesen Romanen der Tafelrunde rühmt, die man in neueren Zeiten vergeblich durch psychologische Zergliederung und Feinheit, durch Welt- und Menschenkenntnis zu ersetzen trachte.

Friedrich ist nur der Herausgeber des Buches, seine Übersetzerin ist Dorothea. Am 15. September 1803 meldet Friedrich dem Freunde Tieck: „Meine Frau ist beschäftigt mit einem Auszug oder vielmehr Übersetzung des alten Romans vom Zauberer Merlin. Dieser ist eine wahre Fundgrube von Erfindung und Witz“ [1]). Dorotheas Bearbeitung erschien dann im Herbst 1804 [2]) als erster Band der „Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters. Aus gedruckten und handschriftlichen Quellen. Herausgegeben von Friedrich Schlegel.“ Den zweiten bildete eine Übersetzung der „Geschichte der tugendsamen Euryanthe von Savoyen“ [3]) von Dorotheas Freundin Helmine von Chézy [4]). Nach den Angaben ihrer recht unzuverlässigen Erinnerungen in den „Aurikeln“ und dem Buche „Unvergessenes“ hätte sie auch am Merlin einigen Anteil, und diese in den „Aurikeln“ zuerst aufgestellte Behauptung scheint einige Berechtigung zu haben, da die Chézy sie einige Jahre später in einem ungedruckten Brief ausdrücklich noch einmal erhärtete [5]). Dennoch kann ihre Mitarbeit nur ganz geringfügig gewesen sein, da ja Dorothea wiederholt von dem Merlin als ihrem Werk spricht [6])

---

[1]) Holtei, Br. an Tieck III, 330.

[2]) Die erste der mir bekannten Anzeigen findet sich in Kotzebues Zeitschrift „Der Freimüthige“, 1804, Nr. 232 (20. Nov.).

[3]) So! nicht wie bei Goedeke angegeben, lautet der Titel.

[4]) Vgl. H. v. Chézy, Unvergessenes. Leipzig 1858. I, 169 und Aurikeln. Eine Blumengabe von deutschen Händen, hrsg. von H. v. Ch. Berlin 1818. I, 145.

[5]) Aus ihrem Nachlass, im Besitz der Berliner Literatur-Archiv-Gesellschaft, der mir durch Herrn Dr. Meisners Gefälligkeit zugänglich wurde. Sie schreibt am 15. Juli 1826 (über ihre Euryanthe): „Was die Novelle betrifft, so habe ich sie 1804 in Paris für Schlegel übersetzt, der sie unter seinem Namen zugleich mit der Übersetzung des Merlin von Frau Dorothea von Schlegel herausgab, an welchem ich auch einigen Antheil hatte, dieser Thatsache ist schon in meinen Aurikeln 1817 bei Duncker und Humblot erwähnt ...“

[6]) Raich I, 160; 241.

und Friedrich später diesen Roman mit Lother und Maller zusammen in seine Werke aufgenommen hat.

Wenn der Titel der Sammlung den Zusatz trägt: „Aus gedruckten und handschriftlichen Quellen" so bezieht sich der zweite Teil dieses Vermerks jedenfalls nicht auf den Merlin, denn Dorotheas Vorlage war einer der Drucke des Romans, der seit 1498 mehrere, im wesentlichen wortgetreue Wiederholungen erfahren hatte[1]), meist in drei Bänden, deren dritter die „prophéties de Merlin" enthält. Schon P. Paris[2]) wies darauf hin, dass im Gegensatz zu den Handschriften, die die Empörung der sechs Könige aus Anlass der Krönung Arthurs berichten, die Drucke die Einfügung „Après un long espace de temps" aufweisen, um einen Widerspruch der Handschriften zu vermeiden. Dorotheas Bearbeitung hält sich hier (Kapitel 32, Anfang) zu den Drucken. Ihnen folgt sie auch mit einer Erwähnung der „Historia von Bretagna" des Brut (Wace)[3]) die sich in den bekannten Handschriften nicht findet. Endlich aber ist Gaweins Abenteuer mit dem Zwerg auf der Suche nach Merlin von P. Paris[4]) nach den Handschriften in einer Fassung wiedergegeben, die nicht unbedeutende Abweichungen von Dorotheas Bericht zeigt; dieser stimmt dagegen mit dem hier zur Vergleichung herangezogenen Druck von 1528[5]) überein.

Der dritte Band, die Prophezeiungen des Merlin. kommt hier nicht in Betracht. Von den beiden ersten

---

1) Brunet, Manuel du Libraire III, 1655.

2) P. Paris, Les Romans de la table ronde, Paris 1868-77. II, 102.

3) F. Schlegel, S.W. (Wien 1846) VII, 30. Kapitel 7.

4) P. Paris II, 366 ff.

5) Die beiden ersten Bände dieser Ausgabe aus A. W. Schlegels Bibliothek jetzt in der Berl. Kgl. Bibl. (Xx 201). Der vollständige Titel ist: Sensuyt le premier (et le second) volume de Merlin qui est le premier liure de la Table ronde (avec les prophecies de Merlin qui est la tierce partie et derniere — ausquelles sont trouuees plusieurs matieres dignes a veoir ...) Nouuellement imprime a Paris, en la grant rue Saint Jacques, a lenseigne de la rose blanche (par Philippe le Noir) 3 vol. pet. in 4. goth. à 2 col.

Bänden gibt Dorotheas Erneuerung zum Teil die wörtliche Übertragung, jedoch mit so beträchtlichen Auslassungen und Kürzungen, dass das Original etwa auf die Hälfte zusammengeschmolzen ist.

Nicht nur die Übersetzung, sondern auch solche Kürzungen scheint Friedrich Schlegel seinen Mitarbeiterinnen überlassen zu haben; das lässt uns eine Stelle aus einem Brief Dorotheas an ihre Freundin [1]) vermuten, die zugleich einen Fingerzeig für Dorotheas sorgfältige und verständnisvolle Arbeitsweise gibt. Die Chézy wird dort zur weiteren Teilnahme an der Übersetzung alter Romane aufgefordert: „Friedrich wird Dir schreiben, welche Romane Du zu wählen hast ... Sollten Auszüge zu machen sein, so sei ja behutsam, nichts wegzulassen, was zum Tableau gehört; es kömmt manchmal auf ein einziges Wort an."

Eine feinsinnige Behutsamkeit, zu der Dorothea hier die Freundin anweist, hat sie selbst am Merlin bewährt; ihre Kürzungen sind durchaus als glücklich zu bezeichnen [2]).

Vor allem sind die zahlreichen Episoden und Kämpfe ausgeschaltet, in denen Merlin dem König in manchen Verwandlungen dient und immer von neuem seine Zauberkunst bewähren muss. Sie haben zu Merlin wenig direkten Bezug und schwellen das französische Buch mehr zu einem Abenteuerroman des jungen Artus an. Aber die Kürzungen beschränken sich nicht auf diese Partieen, auf deren Fortlassung Dorothea kurz in einer Anmerkung [3]) verweist. Die übrigen zahlreichen Episoden, die zu Merlin in näherer Beziehung stehen, sind zwar erzählt, aber, besonders die Kämpfe [4]), mit Beseitigung alles entbehrlichen Bei-

---

1) Raich I, [23].

2) Schlegel, Merlin Kapitel 1—32 entspricht im oben zitierten französischen Druck livre I, feuillet 1—66. Schlegel Kap. 33 beginnt dann mit feuillet 144. Es fehlen dann ferner bei Dorothea livre I, feuillet 147—175; und livre II, feuillet 1—126.

3) Schlegel, S. W. (1846) VII, 122.

4) Sehr zusammengezogen ist z. B. der letzte Kampf Uterpendragons gegen die Heiden, Schlegel S. 105 — livre I, feuillet 55 ff.

werks[1]), nicht in der epischen Breite des Originals, das so detailliert berichtet, als fürchte es unvollständig zu sein. Mehr noch als durch die Breite ermüdet der französische Roman durch zahlreiche überflüssige Wiederholungen[2]), die bei Dorothea fortfallen.

Kleine geschickte Umstellungen[3]) kommen der bisweilen verworrenen Komposition aufhellend zu Hilfe. Die deutsche Kapiteleinteilung ist ein andere, als die des französischen Originals, auch sind die zusammenfassenden Überschriften der kurzen französischen Kapitel weggeblieben.

Wie Tieck an den Volksbüchern die einfache naive Form, die Herzlichkeit des Tons[4]) zu erhalten suchte, so strebte auch Dorothea bei ihrer Wiedererzählung das farbigere Kolorit des alten französischen Romans möglichst zu wahren. Den leise altertümelnden Tonfall, der sich vor allem in kurzen Sätzen, in kunstlosen Verknüpfungen dokumentierte, konnte sie durch möglichst engen Anschluss an ihre Vorlage erreichen. Die Anmut und Fülle der Erzählung, die bunt-anschaulichen Einzelheiten hat sie nicht gemindert. Beibehalten hat sie auch die zahlreichen reizvollen direkten Reden der französischen Geschichte, von der ein Beurteiler mit gutem Recht rühmen durfte, „qu'elle a le secret du dialogue“[5]). Vermieden sind dagegen immer wiederkehrende formelhafte französische Wendungen wie „Le compte dit“. Den besprochenen Auslassungen stehen einige kleine Änderungen und Hinzu-

[1]) In Kap. 25 (nach Schlegels Zählung) erscheint im Original Merlin dem Ulsius noch zweimal in anderer Gestalt.

[2]) Z. B. die ausführliche Wiedererzählung der bereits bekannten Geburt des Artus, feuillet 64/65 oder Merlins beständige Rekapitulation der eben berichteten Ereignisse an Blasius.

[3]) Z. B. Schlegel, Kap. 13 Schluss; die Erzählung von Merlins Fortgang ist im Original erst nach Vortigerns Rüstungen etwas mühsam eingefügt.

[4]) Tieck, Schriften 11. XLI.

[5]) P. Paris, II, 19.

fügungen gegenüber, die stilistisch-dekorativer Natur sind. In poetisierender Tendenz beseitigt Dorothea einfache, im Lauf der Jahrhunderte formelhaft gewordene Zusammenstellungen durch Änderung oder Häufung der Epitheta: das „l'herbe verte“ der Vorlage wird bei ihr zum „hohen, kühlen Gras“, das einfache „une belle rivière“ „ein schöner heller Fluss“. Die gleiche Absicht, Erhöhung der sinnlichen Anschaulichkeit, farbigere, poetischere Ausmalung des schlichteren Berichts der Vorlage, veranlasst Dorothea an einigen Stellen zu charakteristischen Einfügungen. Wo der Roman de Merlin sich mit den Worten begnügt: „Cestuy Dyonas ayma le desduyt des boys et des forests: et aussi des riuieres“ [1]) fügt Dorothea eine detailliertere Beschreibung des Waldes, des Sees und der Lage von Dionas' Haus ein.

Noch markanter ist die erweiterte Gestaltung einer andern Stelle, die der Romantikerin wohl nicht poetisch genug ausgeführt war. Sie sei zum Vergleich hierher gesetzt:

Roman de Merlin, livre I, feuillet 146:

„Et sen vindrent entrer dedans le cerne que merlin avoit faict. Quant ilz furent entrez dedans si comencerent a dancer et a demener molt grande ioye et a chanter doulcement quon sendormoit a les ouyr.“

Dorotheas Übertragung, Schlegels Werke (1846) Band VII, S. 126:

„In dem Kreis, welchen Merlin gezogen, standen sie still, und nun fingen einige an mit lieblichen Geberden und mit gar anmuthigen Bewegungen zu tanzen, während die andern die herrliche Musik fortsetzten. Keines Mannes und keiner Frauen Herz war wohl jemahls so wach, dass es nicht bei Anhörung dieser wundersüssen Musik eingeschlummert wäre. Auch darf man nicht fragen, ob sie so schön anzuschauen gewesen, als lieblich zu hören; sie waren alle von selten schöner Gestalt und blühendem

---

[1]) Livre I, feuillet 145 = Schlegel S. 124.

Angesicht, und waren alle mit prächtigen Kleidern und köstlichem Geschmeide, von Perlen, Edelsteinen, Gold und Silber, so reich und auf eine so neue seltsame Weise geschmückt, dass die Augen davon geblendet wurden, wenn man sie ansah. Kein Mund kann nur den vierten Theil ihrer herrlichen Gestalt, und der wundersüssen Musik und von dem Tanze erzählen; man konnte nicht müde werden, ihnen zuzuschauen und zu hören."

So hat die Übersetzerin gelegentlich der Versuchung nicht widerstanden, den Stil ihrer Vorlage zu romantisieren; allein sie konnte es, ohne aus dem Ton des Originals herauszufallen, dessen gallische Grazie diese Art der Modernisierung eher vertrug, als die einfacheren, schlichteren Volksromane, die Tieck [1]) erneuert hatte. Im Gegensatz zu Tieck hat sie sich aber jeden Versuchs einer modernen Motivierung enthalten, wie ihre Arbeit ja überhaupt viel mehr eine Übertragung als eine Bearbeitung bleibt.

Durch Dorotheas sorgfältige, die Nachprüfung wohl vertragende Leistung wurde die ausführliche Prosafassung des „Roman de Merlin" in Deutschland zum ersten Mal bekannt. Früher hatte nur H. A. O. Reichards „Bibliothek der Romane" [2]) eine dürre, kürzende Inhaltsangabe gegeben, eine Übersetzung des Auszugs, den des Grafen Tressan Pariser „Bibliothèque universelle des romans" [3]) aus den beiden ersten Büchern des Druckes gebracht hatte. Nach Frau von Chézys Angabe [4]) war Friedrich Schlegel durch die „Bibliothèque des romans" zuerst auf den Merlin aufmerksam geworden; es ist möglich, dass auch Dorothea diesen Auszug kannte und dass auf ihn die Namensform Ulsius für den Ratgeber Uterpendragons zurückzuführen ist [5]).

---

[1]) Vgl. B. Steiner, L. Tieck und die Volksbücher. Berlin 1893.

[2]) Bibliothek der Romane, hrsg. v. H. A. O. Reichard. 2. Aufl. Riga 1782. Bd. I, S. 66—78.

[3]) Bibliothèque universelle des romans. Paris 1775. I, 110—134.

[4]) H. v. Chézy„ Unvergessenes I, 169.

[5]) Im Druck meist Ulfin; einige Mal auch Ulsius; P. Paris druckt Ulfin. Ebenso findet sich in der Vorlage Nymanne (feuillet

Die Aufnahme dieser romantischen Dichtungen war sehr geteilt. Die Gegner der Romantiker fielen nach Dorotheas eigenen Worten „wie die Harpyen“ [1]) über sie her. In der „Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek“ [2]) entsetzte sich ein Nicolait über Friedrich Schlegels neue „litterärische Abgeschmacktheiten“, die ein unvergleichliches Seitenstück zu seines Bruders spanischem Theater seien! Ebenso brachte Kotzebues Freimüthiger eine prinzipielle Ablehnung [3]). Von den romantischen Parteigängern hiess dagegen Görres in seiner begeisternden, poetisch umschreibenden Art das Werk in der Münchener Aurora [4]) willkommen, und auch die Jenaische Allgemeine Litteraturzeitung [5]) pries die Herausgabe als verdienstliche Tat.

Uhlands Ballade „Merlin der Wilde“ geht zwar auf andere Quellen zurück, aber dieser Dichter nennt noch 1856 dem für einen „Zauberer Merlin“ nach Quellen suchenden Wolfgang Müller von Königswinter Schlegels Sammlung [6]), und vorher war Dorotheas Werk für Immermanns Merlin von Bedeutung geworden [7]).

Der zweite Band der romantischen Dichtungen, von Helmine v. Chézy flüchtiger und weniger gewandt bearbeitet, kann hier nicht näher betrachtet werden. Friedrich gedachte die Herausgabe älterer Romane fortzusetzen und plante zunächst einen König Artus [8]), der aber nicht zu-

145), neben Viuiane (im 2. Buch: auch Nimanne (I, feuillet 146). Dorothea hat die Form Nynianne.

[1]) Raich I, 165.

[2]) 1805. Bd. 101. I, 174.

[3]) 1804 Nr. 232 (20. Nov.)

[4]) Vgl. Franz Schultz, Charakteristiken und Kritiken von J. Görres aus den Jahren 1804 u. 1805. Köln 1900. S. 72.

[5]) Jen. Allg. Litteraturztg. vom 16. Dez. 1806, gez. A...s.

[6]) Über Uhlands Ballade „Merlin der Wilde“ von W. L. Holland. Stuttgart 1876. S. 2.

[7]) Vgl. Kurt Jahn, Immermanns Merlin. Palaestra III. Berlin 1899.

[8]) Laut einer Anmerkung zwischen Kap. 32 u. 33 des Merlin, Ausg. 1804, die auch im späteren Abdruck in den Werken stehen geblieben ist!

stande kam. Dafür erschien im Jahre 1805 ein Roman, den Schlegel selbst im Vorwort als „einen Nachtrag zu der Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters" bezeichnete: „Lother und Maller eine Rittergeschichte. Aus einer ungedruckten Handschrift bearbeitet und herausgegeben von Friedrich Schlegel. Frankfurt am Main bei Friedrich Wilmanns 1805". Trotz des Titelvermerkes gebührt das Verdienst der Bearbeitung wieder Dorothea [1]). In den ersten Monaten des Jahres 1805 ist sie so eifrig an der Arbeit, dass sie der Freundin Karoline Paulus melden kann [2]): „Es kommt kein Buch in meine Hände, das nicht ein Paar Jahrhunderte alt ist". August Wilhelm aber richtete nach der Lektüre anerkennende Lobesworte an die Schwägerin und fragte [3]): „Können Sie nicht mehr dergleichen geben?"

Schon früher hatten sich literarisch interessierte Frauen dieses Ritterromans von Loher und Maller, wie er in den meisten Drucken heisst [4]), angenommen. Aus einer nach Angabe der Drucke [5]) und Handschriften lateinischen Vorlage hatte ihn genau 400 Jahre vor Dorothea (1405) die Gräfin Margaretha von Wiedemont, eine Herzogin von Lothringen, ins „Welsche" übersetzt und deren Tochter Elisabeth, eine verwitwete Gräfin von Nassau-Saarbrücken, die auch sonst um die deutsche Literatur verdient ist, vollzog [6]) oder veranlasste bald darauf seine Verdeutschung, ganz ähnlich wie die spätere

---

[1]) Raich I, 241.

[2]) Raich I, 153.

[3]) Raich I, 211.

[4]) Goedeke I, 357.

[5]) Vgl. Loher und Maller. Ritterroman erneuert von Karl Simrock. Stuttgart 1868. S. VII. und Schlegels Vorrede zur Ausgabe von 1805.

[6]) Die von Dorothea benutzte Handschr. sagt Blatt 148, Spalte 4, dass Elisabeth „es durch sich selber also betutschet hait, als es hie vor ane beschrieben stet . . ."

Romantikerin in dem Bestreben, eine schöne, poetisch-ritterliche Vergangenheit im Gegensatz zu der platt-bürgerlichen Literatur ihrer Zeit neu zu beleben.

Von dem Roman existieren einige Drucke aus dem 16. und 17. Jahrhundert, doch war Dorotheas Vorlage eine in niederrheinischem (kölnischen) Dialekt geschriebene Handschrift [1]), die Friedrich Schlegel dem für ältere Literatur und Kunst interessierten und ihm befreundeten Kanonikus Wallraf in Köln verdankte. Es ist eine Papierhandschrift in gr. 4° aus der Mitte des 15. Jahrhunderts [2]), deren saubere Züge an Frau Dorotheens Lesekunst keine zu hohen Anforderungen stellten.

Ihre Arbeit an Loher und Maller war einfacher und leichter als am Merlin. Sie suchte mit allerdings ebenso grossen wie bezeichnenden Kürzungen und Auslassungen eine sprachliche Erneuerung des alten Romans zu geben, die, wenn nicht den Wortlaut, so doch den Geist des Originals wahren wollte. In der Vorrede zur ersten Ausgabe [3]) deutete Friedrich die Veranlassung und die Art der Herausgabe an; „Ausser dem Verdienste der Erfindung und manches Eigentümlichen in der Darstellung, war es vorzüglich das darin aufgestellte Bild der ritterlichen Freundschaft, was den Herausgeber bestimmte, diesen Roman der Vergessenheit zu entreissen; und nach diesem Gesichtspunkte ist auch der Auszug gemacht worden. Manche Fehden und Abentheuer, besonders gegen das Ende des Buchs, die von der Art sind, wie sie in allen Rittergeschichten vorkommen, hat man deshalb weggelassen."

Simrock hat in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Romans [4]) bereits darauf hingewiesen, dass Schlegel etwas

---

[1]) Aus der Blankenheimer Schlossbibliothek stammend, dann aus Wallrafs Sammlungen in den Besitz des Historischen Archivs der Stadt Köln übergegangen (Sign: W 337).

[2]) Schlegel, Lother und Maller 1805, S. 3.

[3]) Ebenda S. 4.

[4]) Die man übrigens auch besser dem Dichter als dem Germanisten Simrock anrechnet.

mehr als „manche Fehden und Abentheuer“ unterdrückt hat. Von den 148 vierspaltigen Blättern der Handschrift sind in Dorotheas Erzählung nur die ersten 90 inhaltlich wiedergegeben, dagegen fehlt der ganze bei Simrock mitgeteilte[1]) dritte Teil des Romans, der allerdings nicht mehr von Loher, sondern von seinem Neffen Isenbart handelt und nur durch ganz lose Fäden mit der Geschichte der Freunde Loher und Maller verknüpft ist. Schlegel wollte eben nicht die getreue Kopie eines alten Druckes oder einer alten Handschrift geben, sondern den Roman oder doch den poetisch wertvollsten Teil für das Publikum seiner Zeit möglichst genussreich erneuern. So war es Dorotheas gutes Recht, den nur in leichter Verbindung stehenden Schlussteil auszuscheiden, ganz ebenso wie sie beim Merlin die kriegerischen Abenteuer des jungen Artus fortgelassen hatte. Es war das nicht gerade ein philologisches, wohl aber ein künstlerisches Verfahren, und ohne Zweifel hat der Roman in Dorotheas Fassung eine festere Abrundung gewonnen.

Trotz des deutlichen Bestrebens, möglichst viel von der altertümlichen Erzählungsweise, der herzlichen Naivetät des Tons zu wahren, die das Original auszeichnen, trägt ihre Arbeit[2]), die auf den treuen Anschluss an die Vorlage verzichtet, das Gepräge der Modernisierung. Zunächst schon äusserlich: die Kapiteleinteilung der Handschrift, die dort durch zusammenfassende (rot geschriebene) Überschriften markiert wird, hat Dorothea geändert. Dann stilistisch. Geschickt weiss sie dem Original seine redselige, weitschweifige Umständlichkeit zu nehmen, indem sie Namensaufzählungen vermeidet, ausführlich im Wortlaut wiedergegebene Briefe, Gebete nur kurz erwähnt, von

---

[1]) Von allem, was in der Hdschr. auf Blatt 90, Spalte 1 folgt (Simrock S. 176—291) findet sich bei Dorothea nur noch die Meldung, dass auch Loher schliesslich Einsiedler wurde. Hdschr. Bl. 116, Sp. 1, Simrock S. 124.

[2]) Im Folgenden nach dem unveränderten Abdruck in Friedrich Schlegels S. W. Wien 1846, Bd. VII zitiert.

den zahlreichen direkten Reden, in denen sich der Verfasser gefällt, manche in gedrängten epischen Bericht auflöst, andere wenigstens zusammenzieht[1]). Sie strebt nach lebendigerem Fluss der Erzählung, nach einer mitunter sogar zu bündigen Knappheit. Alle Kampfszenen, in deren breiter Ausmalung sich die Vorlage kaum genug tun kann, erfahren beträchtliche Kürzungen; naive Reflexionen, die das Original liebt, altklug-drollige Weisheiten wie „Es geschieht dicke das eyne man vmb wol tat boszen lone entphaht"[2]) oder: „dan der gelt hat zu geben dem wirt alles wol gepflegen"[3]) lässt die Bearbeiterin fort.

Gelegentlich fallen auch hübsche Details, so die humoristische Erzählung von der freigebigen Bewirtung der Mannen Lohers[4]); bei der Beschreibung von Mallers Turnier kommt der Knecht Gernier, dessen schalkhaftes Bild die Vorlage sorglich malt, zu kurz[5]). Dagegen ist anderes allzu üppiges episodisches Beiwerk glücklich beschnitten[6]). Formelhafte, in der Handschrift oft wiederkehrende Wendungen wie: „Hie lasz ich von lohern vnd sagen von mallern syme gesellen"[7]) unterdrückt Dorothea meist, ebenso die zahlreichen Verweise auf den weiteren Verlauf mit der anknüpfenden Redensart: alsz ir hernoch werdent horen". Dass sie sorgfältig gearbeitet hat, beweist die

---

[1]) Z. B. Schlegel S. 156: die Gespräche zwischen Maller und der Wirtin. Hdschr. Bl. 9, Sp. 3 (Simrock S. 17/18).

[2]) Hdschr. Bl. 3.

[3]) Hdschr. Bl. 9, Sp. 2, ferner Bl. 37, Sp. 2 etc.

[4]) Schlegel S. 151, bei Simrock S. 10 erzählt.

[5]) Schlegel S. 204/5. Hdschr. Bl. 41, Sp. 1—4, Bl. 42, Sp. 1—2.

[6]) Schlegel S. 155 fehlt die bei Simrock erzählte Begegnung Mallers mit dem Pförtner; Schlegel S. 190 die ganze Jorneias-Episode, Hdschr. Bl. 30, Sp. 3 — Bl. 31, Sp. 2 (Simrock S. 57 — 59). Sehr gekürzt ist Schlegel S. 225 die Erzählung von dem Bastart Diederich und der Jungfrau, Hdschr. Bl. 54, Sp. 3—4 (Simrock S. 107). Die Erzählung von Imera, Hdschr. Bl. 58, Sp. 3—4 (Simrock S. 115) fehlt bei Dorothea, ebenso die von Mallers Taten vor Rom, Hdschr. Bl. 59, Sp. 3 — 60, Sp. 1 (Simrock S. 117/18).

[7]) Z. B. Schlegel, S. 188, Kap. 14 Eingang; Hdschr. Bl. 29, Sp. 2.

geringe Zahl der Lesefehler [1]), von denen einer als komisch-sinnreicher Anachronismus auffällt; wo die als „Leierin" verkleidete Zormerin den gefangenen Loher im Turm allein sprechen will und deshalb den Turmhüter hinausschickt, heisst es in der Handschrift [2]): „Der rede begunden der turnhüter vnd kamerknecht lachen. Sie meynten zormerin waere ein torynne." Dorothea überträgt [3]): „sie meinten, Zormerin sei eine Corinne"!

Der ursprüngliche Roman ist derb und männlich erzählt, in einem Ton kühler Simplizität, naiver Sachlichkeit, ohne jede empfindsame Beimischung. Aber ganz ähnlich wie in ihrer Merlin-Übertragung konnte die Romantikerin die Neigung nicht unterdrücken, einige sentimental-romantische Änderungen und Einfügungen vorzunehmen. Wenn die Handschrift bei Mallers Abschied von den Seinen einfach feststellt [4]): „vnd name da vrloup von yne desz waren sie alle betrübt", ändert Dorothea [5]): „nahm Abschied von allen Freunden, küsste seine Mutter mit weinenden Augen, und ritt fort". Ohne gerade ins Süssliche zu fallen, sucht sie die derben Ritter gelegentlich ein wenig gefühlvoll zu drapieren. Von den Tränen, die in ihrer Bearbeitung König Orschier vergiesst [6]), als er erfährt, dass Loher selbst als Pilgrim den Herna bekämpft hat, weiss die Handschrift nichts [7]), und die empfindsame Beschreibung des Wiedersehens zwischen Loher und Maller [8]): „Beide sprangen von ihren Pferden, umarmten und küssten sich voll Freude, Beide mussten vor Freude weinen, dass

[1]) S. 158 (Kap. 6) gibt Dorothea dem König Orschier 200 Begleiter, während die Handschrift Bl. 10, Sp. 2: „wol zehen hundert" erwähnt. Die Zahl 110 bei Simrock geht auf die Angabe der Drucke zurück.

[2]) Hdschr. Bl. 34, Sp. 4.

[3]) Schlegel S. 196.

[4]) Hdschr. Bl. 88, Sp. 4.

[5]) Schlegel S. 239.

[6]) Schlegel S. 229.

[7]) Hdschr. Bl. 56, Sp. 3.

[8]) Schlegel S. 226.

sie sich nun wieder hatten“ kennzeichnet sich fast von selbst als modern-sentimentales Einschiebsel der Bearbeiterin.

Interessanter aber als diese Einfügungen, als gelegentliche belanglose Umstellungen [1]), die die sorglose Komposition des Originals verbessern, sind einige andere Eingriffe Dorotheas in den Text, die nur zu deutlich ein bestimmtes Prinzip erkennen lassen und als gemeinsames Motiv den „respect pour les mœurs“ haben. Für die zuweilen derbe Sinnlichkeit des alten Romans hat sie kein grosses Verständnis. Schon aus mehreren geringfügigen Änderungen erhellt die Tendenz, ihr sittlich anstössige oder doch zu kräftige Stellen zu mildern. Die köstlich-derbe Art, in der die listige Zormerin ihre Ehe mit Loher etwas überrasch zu einem fait accompli zu machen weiss, ist in Dorotheas Wiedergabe zimperlich verwischt. Nach einer kurzen, bei Dorothea fortgefallenen Unterredung der Zormerin mit zwei Verwandten, die den König im rechten Augenblick des Kosestündchens mit Loher in die Kammer führen sollen, fährt die Handschrift fort [2]):

„Zormerin schickte scheidechin zu lohern yme zu ruffen loher kame balde dar dan er gedachte keinß argen Zormerin hertz waß in liebe entbrant welch menschen hertzen die liebe enzündet der mag an sorge nidmer geleben Loher sprach zormerin mag uch mit mir nit genügen daß ir konig pynartß dochter hant genommen vnd sie lieber hant dan mich. Liebe jungfrouwe sprach loher ich begert konig pynartß dochter mit worten oder mit wercken nie daß ir ere antreffen mochte ich han uch auch vil lieber dan ich ye kein frauwe gewan vnd daß thün ich alleß mogelich dan ir hant mich zü großen eren bracht Mit dießen worten helsete vnd kuste loher zormerin vnd warff sie uff ein bettelin Die wile sie by ein ander lagen da kam der keiser gegangen wol mit sechß rittern in die

---

[1]) Vgl. z. B. Schlegel S. 149 u. Hdschr. Bl. 4, Sp. 2—3.

[2]) Hdschr. Bl. 25, Sp. 3—4.

kamer Als sie der konig by ein ander gesach da sprach er loher ir ilent ein wenig zu sere by myner dochter zu ligen Mich beduncket ir enbittent myner dochter vnd mir wenig eren ..." Von dieser holzschnitthaft-kräftigen Szene, die sich der Illustrator des alten Weygand-Han'schen Druckes auch nicht entgehen liess, blieb bei Dorothea nur ein komischer Rest: Loher darf seine Zormerin nur zärtlich küssen und sich dann „neben sie auf ihr Bette" setzen [1])!

Ganz ebenso wird der lustig-derbe Auftritt zwischen Zormerin und dem Pförtner in Pavia in der Schlegelschen Fassung prüd abgeschwächt [2]). Noch auffallender und bezeichnender für die unerwartete moralisierende Neigung Dorotheas ist die Herauslösung eines grösseren Stücks [3]): in ihrer Bearbeitung fehlt die Erzählung von Lohers Kastration am Hofe von Frankreich und der daraus entstandenen Kriege. Die Fortlassung dieses Motivs, das dem Roman eine individuelle Färbung vor vielen anderen Ritterromanen verleiht und nicht umsonst von einigen alten Drucken [4]) schon im Titel als eine Art Aushängeschild verwendet wurde [5]), bedeutet denn doch fast eine Verstümmelung des Buches. Die Vorrede der ersten Ausgabe schweigt darüber; erst vor den späteren Abdrücken in Friedrichs sämtlichen Werken liest man den darauf bezüglichen, etwas verklausulierten Zusatz: „in der Katastrophe selbst ist einiges, was an sich nicht tadelnswerth,

---

[1]) Schlegel S. 183.

[2]) Schlegel S. 194. Hdschr. Bl. 33, Sp. 2; enger schliesst sich Simrock S. 64 an seine gedruckte Vorlage an.

[3]) Hdschr. Bl. 63, Sp. 1 – Bl. 88, Sp. 2 (Simrock S. 123–172).

[4]) Z. B.: „Von Keiser Loher / vnd König Maller. Ein schöne warhafftige Geschicht / Von eines Königs Son aufs Franckreich / Loher genant / vnd von eines Königs Son aufs Gallia / Maller genannt / Nun warde dieser Loher verbannet sieben Jar aufs seinem Vaterlandt / Doch hielte er sich so mannlich / das er Röm. Keiser wurde / Ihm aber warde aufsgeschnitten / vonn wegen vngebürlicher That / sehr kurtzweilig vnd lustig zu lesen." Franckfurdt am Mayn durch Weygandt Han. o. J.

[5]) Vgl. auch Goedeke I, 357.

für das sittliche Gefühl der jetzigen Zeit zu fremd war, gemildert und in den Hintergrund gestellt worden" [1]). Friedrich Schlegel und seine Frau sind vorsichtig geworden; unter dem Einfluss der Wendung zum bigottesten Katholizismus haben sich die ethischen Begriffe des Lucindendichters und seiner Gattin gewaltig verändert. Noch fünf Jahre vorher hatte Dorothea im Florentin sich nicht vor dem heikleren Motiv einer Fruchtabtreibung gescheut, jetzt ist die Freiheit der moralischen Anschauungen einem neuen sittlichen Gefühl gewichen, dessen Provenienz deutlich ist.

So verdient die Loher- und -Maller-Bearbeitung Frau Dorotheas doch nur ein stark eingeschränktes Lob. Immerhin hat sie an den übrigen Partien des Romans auch hier jene Fähigkeit des Einfühlens bewiesen, die sie gerade zu nachschaffenden Arbeiten geeignet machte. Sie hat auch schon bemerkt, was später ebenso Simrock [2]) behauptete, dass der ursprüngliche Verfasser des Romans ein Deutscher ist: „das Ganze ist ja durchaus so deutsch — Charaktere, Erfindung und alles", schreibt [3]) sie an Friedrich.

So durfte denn Wilhelm das Buch loben: „ ‚Lother und Maller' habe ich mit grossem Vergnügen gelesen, der Ton ist vortrefflich gehalten" [4]). Auch Friedrich pries es, da es ja nicht sein und Dorotheas Werk sei, sondern ganz nur das alte, was freilich nicht zutrifft, und schrieb an Tieck, er „lese es in der That mit mehr Vergnügen, als 10 oder 12 der neuesten Spanischen oder Griechischen Drämchen" [5]). Von den jüngeren Romantikern [6]), die im Interesse für die Schätze älterer Literatur und in den Be-

[1]) S. W. (1846) VII, S. VI.

[2]) Simrock S. VII.

[3]) Raich I, 178.

[4]) Raich I, 211.

[5]) Holtei, Br. an L. Tieck III, 333.

[6]) Der Roman wurde auch bei einer flüchtigen Begegnung Görres' mit Jacob Grimm im Gespräch berührt, vgl. Görres' S.W. VIII, 201 (Freundesbriefe Bd. II).

strebungen, sie mehr poetisch umbildend, als philologisch treu zu erneuen, mit der Frühromantik zusammentrafen, beschäftigte sich Arnim mit Dorotheas Arbeit und berichtete dem Freunde Clemens[1]): „Er [Schlegel] empfiehlt mir seinen Lother und Maller, ein braves, ernsthaftes Buch bei aller weitschichtigen Unbestimmtheit, und in der freudelosen Rede doch recht anmutig, sanft unterhaltend und voll schöner Geschichten.“

Der Roman, der seinen Weg schon durch mehrere Sprachen genommen hatte, wurde dann 1807 von Albert von Staël, dem zweiten Sohn der den Schlegel befreundeten geistreichen Frau, ins Französische übersetzt und von Frau von Staël selbst durchgesehen und mit einer Vorrede ausgestattet[2]). Ob diese Übersetzung auch erschienen ist, war nicht festzustellen. Später wurde Lother und Maller mit dem Merlin zusammen in die erste Sammlung von Friedrich Schlegels sämtlichen Werken[3]) aufgenommen, trotz des Widerstrebens Dorotheas; sie hat uns über den eigentlichen Grund der Aufnahme in einem Brief[4]) aufgeklärt, den sie bei Gelegenheit der Verhandlungen über eine neue Ausgabe von Friedrichs Schriften an den Schwager richtete. „Ich war“, schreibt sie dort, „gleich Anfangs gegen die Aufnahme derselben. Alle diese, oder ähnliche Fehlgriffe entstanden meistens in der Verlegenheit, wenn der Verleger Manuscript verlangte, und er [Friedrich] keines geordnet hatte.“

Die Tätigkeit des Übersetzens im höchsten Sinn, wie sie am Merlin und an Lother und Maller bewährt wurde, lag der schmiegsamen Natur Dorotheas, die zum selbständigen Schaffen doch zu wenig produktive Persönlichkeit war, am besten. Das fühlte sie auch selbst und sprach es im

---

[1]) Steig, A. v. Arnim und die ihm nahe standen I, 163.

[2]) Raich I, 232.

[3]) Wien 1822–25; von da auch in die 2. Ausgabe Wien 1846 übergegangen, ohne Änderungen.

[4]) Dorothea an A. W. Schlegel, 18. Febr. 1835, Geiger, Dichter und Frauen. Neue Sammlung. Berlin 1899. S. 165.

Jahre 1808 einmal in einem Brief[1]) an Friedrich aus: „Solche Bücher, wie ich sie schreiben kann, sollten in einer so geheimnisreichen, ahndungsvollen und vorbereitenden Zeit, als die unsrige, gar nicht geschrieben werden dürfen". Aus diesem bescheidenen Gefühl heraus wies sie in demselben Brief den Gedanken an die Fortführung des Florentin ab; dieses Bewusstsein des Mangels an Eigenem liess auch die begonnene Bearbeitung eines dritten Ritterromans, des „Primaleon", nicht fertig werden, denn, so erklärte sie[2]): „‚Lother und Maller' und der ‚Merlin' — das waren gute Sachen, am ‚Primaleon' muss ich schon zu viel von dem Meinigen dazu thun."

Nach einer Meldung vom 16. März 1807[2]) war Dorothea schon einige Zeit vorher vorübergehend an der Übersetzung des spanischen Romans Primaleon (1524) tätig, der in die zusammenhängende Reihe der Romane von Palmerin gehört und die Fortsetzung des ‚Palmerin de Oliva' einer Dame aus Burgos ist[3]). Obwohl es Dorothea im Spanischen so weit gebracht hatte, dass sie Calderon und Cervantes lesen konnte[4]), benutzte sie eine italienische Übersetzung aus dem 16. Jahrhundert[5]). Durch eine andere dringendere Arbeit, die Verdeutschung der Staël-schen Corinna, aufgehalten, übertrug sie bis zum Juni 1808 doch so viel davon, dass Friedrich Schlegel ein Stück des Primaleon Arnim für die „Einsiedlerzeitung" anbieten konnte. Schlegel, der schon vorher ein Gedicht[6]) zu dem

[1]) Raich I, 241.

[2]) Raich I, 222.

[3]) Zu dieser Reihe von Ritterromanen, die durch den grossen Erfolg des Amadis hervorgerufen wurde, vgl. Dunlop-Liebrecht S. 160—69; S. 481 Anm. 227. Grässe S. 423 ff. Ticknor I, 193. Gleichzeitig bemühte sich ein englischer Romantiker um die 3. Fortsetzung: Palmerin von England wurde von Southey 1807 ins Englische übertragen. Wielands Interessen begegnen sich hier wieder mit denen der Romantiker, vgl. seinen Brief an Böttiger, Raumers hist. Taschenbuch X, 443.

[4]) Raich I, 160.

[5]) Raich II, 45. I, 222 Anm.

[6]) „An den Ufern des Mayns. Im Sommer 1806", S.W. X, 138 ff.

Organ der jüngeren Romantik beigesteuert hatte und diese Zeitschrift, in der manches von ihm gestreute Saatkorn aufzugehn schien, überhaupt „mit vieler Freude“ verfolgte, schrieb an Arnim[1]): „Was ich Ihnen von mir längeres — auch wollte ich noch etwas hinzusetzen, was bis jetzt in der Zerstreuung der Reise noch nicht geschehen konnte — aus dem prosaischen Rittermährchen Primaleone — zugedacht hatte, schicke ich heute nur deshalb nicht mit, weil der Verkehr durch die Briefpost von hier bis Heidelberg schon ziemlich weit und kostbar ist.“ Aber da die „Einsiedlerzeitung“ mit dem 30. August desselben Jahres bereits zu erscheinen aufhörte, konnte das Bruchstück des Romans nicht mehr zum Abdruck kommen. Dorothea arbeitete am Primaleon weiter, aber wie es scheint, ohne rechte Lust und Liebe; sie machte gelegentlich einige „Blumengedichte“ dazu[2]), die nicht erhalten sind, und ging bis in das Jahr 1811 hinein, als dem Hause Schlegel wieder vorübergehend pekuniäre Schwierigkeiten drohten, immer von neuem an die Übertragung, ohne sie je zu vollenden[3]).

---

[1]) Aus Dresden am 8. Juni 1808; abgedruckt durch Walzel, Ztschrift f. d. österr. Gymnasien 1889, Bd. 40, S. 100.

[2]) Raich I, 291.

[3]) Raich I, 230. 241. 291. II, 45. 53.

Kapitel VII.

Bei Gelegenheit einer Anzeige des Tieckschen Don Quixote hat Wilhelm Schlegel den Satz ausgesprochen, dass es „nicht anständig sei, irgend etwas Anderes als Meisterwerke zu übersetzen". Im wesentlichen hat sich die Gattin Friedrich Schlegels auch als Übersetzerin aus dem modernen Französisch an dieses Prinzip gehalten und ihre Dienste als Interpretin nur Werken literarischen Charakters zugewandt oder doch solchen, die ihrer Zeit dafür galten.

In den letzten Monaten des Jahres 1803 erschien in Paris der pathetisch-sentimentale Roman „Valérie ou lettres de Gustave de Linar à Ernest de G. . ." von Juliane von Krüdener, der späteren Stifterin der heiligen Allianz. Dank seinem Geist resignierter Melancholie, dem die Gefühlsskala und die Stimmung der Zeit günstig war, und mehr noch dank den übereifrigen Bemühungen seiner rührigen Autorin, errang das Werk einen fast sensationellen Erfolg, dessen Wirkungen sich bis auf die Modehandlungen erstreckten und Hüte, Shawls à la Valérie hervorriefen [1]).

Mehreren französischen Ausgaben dieser „natürlichen Tochter René's und Delphine's", wie Chateaubriand den

---

[1]) Vgl. Briefe von Julie von Krüdener an Jean Paul. Mitgeteilt von Paul Nerrlich, Akad. Blätter, hrsg. v. O. Sievers (Braunschweig 1884), S. 325, wo Frau von Krüdener ausführlich über den grossen Erfolg berichtet, natürlich ohne des Anteils zu gedenken, den ihre eifrige persönliche Agitation daran hatte. Jean Paul wird dort um eine kleine Rezension ersucht, die er aber nicht schrieb. Vgl. auch Vie de Madame de Krüdener. Par Charles Eynard. Paris 1849.

Roman nannte, folgten 1804 einige deutsche Übertragungen [1]), deren eine Schindel und Meusel [2]) als gemeinsame Arbeit von Dorothea Schlegel und Helmine von Chézy bezeichnen. Sie erschien zuerst als: „Valerie oder Briefe Gustav's von Linar an Ernst von G. . . Ein Gegenstück zur Delphine. Aus dem Französischen" [3]) und wurde dann noch im selben Jahr mit manchen Änderungen und kleinen Einfügungen wieder abgedruckt als erster und zweiter Band des zweiten Jahrgangs der „Bibliothek für die gebildete Lesewelt" [4]). Allem Anschein nach gehen diese Angaben, die Dorotheen den ersten, Helminen den zweiten Band der Übersetzung zuweisen, zurück auf einen Aufsatz H. von Chézys: „Erinnerungen aus meinem Leben, bis 1811" in ihren „Aurikeln" [5]). Sie erzählt dort von der Valérie: „Dorothea Schlegel und ich bekamen diesen Roman im Manuscript und übersetzten ihn für die Verfasserin; ich zweifle, dass diese Übersetzung je gedruckt worden ist; mir war der zweyte Band übertragen, und ich gestehe, dass ich etwas zu willkührlich damit umging. Dorothea's Arbeit hingegen war treu und ganz vortrefflich . . ." Weitere Erinnerungen, die sie als „Ueberlieferungen und Umrisse aus Napoleon's Tagen" 1841 in Theodor Mundts „Freihafen" [6]) veröffentlichte, gedenken zwar der Beziehungen der Frau von

---

[1]) Vgl. P. L. Jacob (Bibliophile), Mad. de Krüdener. Paris 1880. S. 30; und Ford, Life and Letters of Mad. de Krüdener, London 1893.

[2]) Schindel I, 98; 293. Meusel, Gelehrtes Teutschland (1825), Bd. 20.

[3]) Mit Kupfern. Leipzig 1804. J. C. Hinrichs. II. 8⁰.

[4]) Bibliothek für die gebildete Lesewelt. Eine Sammlung gewählter Schriften der vorzüglichsten Schriftsteller Deutschlands zur angenehmen und nützlichen Unterhaltung. Zweiten Jahrgangs erster (und zweiter) Band: Valerie; oder . . . Neu vermehrte Auflage. Leipzig 1804.

[5]) Aurikeln. Eine Blumengabe von deutschen Händen, hrsg. von Helmina v. Chézy geb. Freyin von Klencke. I. Band. Berlin 1818. S. 145/46.

[6]) Der Freihafen. Galerie von Unterhaltungsbildern aus den Kreisen der Literatur, Gesellschaft und Wissenschaft. 4. Jhrgg. 1841, Heft I, S. 187 ff.

Krüdener zu ihr und zu Schlegels [1]), ohne aber die Valérie-Übersetzung zu erwähnen. In den noch späteren Denkwürdigkeiten [2]) der wenig verlässlichen Vielschreiberin heisst es schliesslich: „Unsere Übersetzung wurde nicht gedruckt."

Die Überlieferung ist hier also unsicher genug. Dorothea selbst spricht nirgends von der Valérie; dass sie aber die Absicht hatte, den Roman zu übertragen, zeigt eine Notiz in der den Romantikern günstig gesinnten „Zeitung für die elegante Welt" [3]) vom 31. Dezember 1803, wo es nach dem Bericht von der „angenehmen Sensazion", den dieser „von einer Ausländerin" geschriebene Roman in Paris hervorgebracht hat, mit einem artigen Kompliment vor

[1]) Frau von Krüdener hatte nicht nur zu Jean Paul, in Paris zu Friedrich und Dorothea Schlegel Beziehungen, sondern auch zu Arnim, dessen Bekanntschaft sie in Genf gemacht hatte (s. Steig, Achim v. Arnim u. Clemens Brentano, Stuttg. 1894, S. 55). Zwei Briefe des Romans Valérie sind aus Aufmerksamkeit für Arnim aus „Arnam" und „Hollyn" datiert. Ihr Roman zeigt denn auch einige Spuren der Lektüre von Arnims „Hollin's Liebeleben". Ihm hat sie ein höchst merkwürdiges Motiv entnommen: den Kuss zweier Liebenden durch eine Glasscheibe. Arnim, Hollin's Liebeleben, hrsg. von Minor, 1883, S. 41: „Marie hatte sich im Nachtkleide gegen die Scheiben ihres Fensters gelehnt und blickte freudig auf zu den Sternen. Alles Licht schien von ihr zu kommen, sie selbst mit einer Heiligen-Glorie umgeben, die auch mich bestrahlte, voll Ehrfurcht näherte ich mich ihr und drückte sacht einen Kuss auf die Scheibe, da wo ihre Lippen durchschienen, sie nahm es nicht wahr." — Etwas mehr sinnliches Raffinement, Wertherische Sentimentalität und Wertherische Hitze gibt dem Motiv dann Frau von Krüdener in der Valerie, 2. deutsche Ausgabe S. 117. Sie ist jedenfalls die Mittlerin gewesen für den in der französischen Literatur so belesenen Grillparzer, der, den spannenden, fast perversen Reiz des Motivs empfindend und verstärkend, es 1817 für seine Rubrik „Stoffe und Charaktere" notierte (Werke, hrsg. von Necker XI, 188) und 30 Jahre später ganz vereinfacht in seiner Novelle „Der arme Spielmann" verwendete.

[2]) Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von Helmine von Chézy. Von ihr selbst erzählt. Leipzig 1858. I, 253.

[3]) Zeitung für die elegante Welt vom Sonnabend, den 31. Dez. 1803, S. 1252.

der Gattin Friedrich Schlegels heisst: „Mad. Schlegel hat eine Uebersetzung davon angekündigt; vielleicht ist sie selber die Verfasserin davon, denn dass sie es wohl seyn könnte, ist kein Zweifel". Ein Stück dieser hier angekündigten Übersetzung ist auch tatsächlich gedruckt worden, und zwar im vierten Band der von Helmine Chézy herausgegebenen Miscellen (1803)[1]. Ein mit Helmina unterzeichneter Artikel giebt dort eine kurze Anzeige der Valérie und im Anschluss daran zwei Proben mit der Anmerkung: „Beyde sind Auszüge aus einer deutschen Uebersetzung, die im Manuscripte gemacht worden und in Kurzem publizirt, und in den angesehensten Buchhandlungen Deutschlands zu haben seyn wird." Die hier abgedruckten Stellen, ein Teil aus dem 21. Brief des ersten Bandes, der also Dorotheen zuzuschreiben wäre, und zwei Abschnitte aus dem Tagebuch (2. Band) stimmen nicht mit der in Leipzig erschienenen Übersetzung überein; sie lassen, viel geschickter und gewandter, diese in weitem Abstand hinter sich. Das Leipziger Machwerk zeigt, auch im ersten Bande, eine fast schülerhafte Unbeholfenheit und wimmelt so von Gallizismen, dass es Dorotheens unwürdig wäre. Demnach scheint die gemeinsame Arbeit Dorotheas und ihrer Freundin nicht gedruckt worden zu sein[2].

Im gleichen Jahre noch wurde Helmine von Dorothea bei der Übertragung eines Romans der Frau von Genlis[3])

[1]) Französische Miscellen. Vierter Band. Tübingen J. G. Cotta, 1803, S. 150—157.

[2]) Eine bei Jacob, Mad. de Krüdener S. 30 erwähnte, bei Goedeke 7, 678 fehlende Übersetzung mit dem Erscheinungsort Mainz war mir nicht zugänglich. Es wäre möglich, dass sie vorstehende Ausführungen hinfällig machte.

[3]) Aurikeln S. 145: „Für den Buchhändler Wilmans übersetzte ich die Herzogin v. la Valliere, von Frau v. Genlis; Dorothea Schlegel übernahm den zweiten Theil." Die Übersetzung erschien als: „Die Herzogin von La Vallière von der Frau von G. Aus dem Franz. übers. von der Frau H. von Hastfer". Frankfurt a. M. Wilmans. 1804. 8. II.

unterstützt, einer damals in Frankreich und Deutschland gleich eifrig gelesenen Autorin, deren moralisierende Art von der Kritikerin Dorothea im Athenäum und der Europa abschätzig beurteilt worden war. Es war wohl mehr ein Freundschaftsdienst, den sie der einer solchen Hilfe recht bedürftigen Chézy erwies und dessen wenig lohnende Nachprüfung die Unauffindbarkeit des Buches verwehrt.

Dagegen ist die letzte Übersetzung Dorotheas, die der Staëlschen Corinne, bis auf die neueste Zeit wieder aufgelegt worden [1]), da der literarische Wert diesen Roman nicht nach kurzer Modebegeisterung in Vergessenheit sinken liess.

Seit dem Frühjahr 1804 stand Frau von Staël durch die Person A. W. Schlegels, den sie als Reisebegleiter und Erzieher ihrer Kinder engagiert hatte, mit der romantischen Schule in einer Verbindung, deren Wirkung auf sie sich am schlagendsten in ihrem Buche De l'Allemagne erweisen sollte [2]). Aber schon aus „Corinne" hört man deutlich vernehmbar den „feinen Diskant des Herrn A. W. Schlegel" [3]), schon dort offenbaren sich die Einflüsse der ästhetischen Doktrinen Friedrich Schlegels, der sich im Herbst des Jahres 1804 und zwei Jahre später noch einmal aus den kargen Kölner Verhältnissen an den seinem Geist und Körper bekömmlicheren Musenhof der Staël geflüchtet hatte. Dieser „romantischste" Roman der Französin verrät schon das emsige Studium der deutschen und besonders der romantischen Literatur, dem sie sich unter Führung der kritischen Brüder hingab.

---

1) Vgl. Goedeke, VII, 679; zuletzt in Reclams Univ.-Bibliothek Nr. 1064/68.

2) Vgl. Lady Blennerhasset, Frau von Staël, ihre Freunde und ihre Bedeutung in Politik und Literatur. Berlin 1889. III.; Walzel, Frau von Staëls Buch „De l'Allemagne" und W. Schlegel, in Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte. Festgabe für Richard Heinzel. Weimar 1898. S. 275 ff.

3) Heine, Werke hrsg. v. Elster V, 216.

Als Dorothea Weihnachten 1805 des Romans zum ersten Mal in einem Brief an Karoline Paulus Erwähnung tut[1]): „Die Staël schreibt einen neuen Roman über Italien, der aber vielleicht erst in einem Jahr erscheinen wird", macht sie aus genauer Kenntnis der Verhältnisse heraus schon die Anmerkung: „Ich bin recht begierig, was der Umgang mit Wilhelm für Einfluss auf ihre Dichtkunst haben wird". Die Entwicklung von der „Delphine", welcher die Kritikerin Dorothea 1803 in der Europa den Mangel an Poesie und den Überfluss an Psychologie und „Moralität" vorwerfen konnte, bis zur „Corinne" bedeutet für Frau von Staël eine Annäherung an das Ideal des romantischen Romans, dessen characteristisches Muster, Tiecks Sternbald, später in ihrem Buch De l'Allemagne fast überschwängliches Lob erfahren sollte[2]). Wenn sie erklärte: „On ne trouve nulle part une si agréable peinture de la vie d'artiste", so blickt die ihrem eigenen Wesen und Geschick nicht fremde Sympathie für das dort aufgestellte Lebensideal durch. Ein ähnliches hat sie denn auch in der Gestalt Corinnas, der emanzipierten Virtuosin des Lebens und der Kunst, verkörpert, der sie zwar, selbst zu einem Wanderdasein genötigt, manche persönliche Züge lieh, die aber doch wie ein transponierter romantischer Romanheld anmutet. Diese Corinna und ebenso ihr Partner Lord Nelvil zeigen nicht nur die Unstäte, sondern auch die Untätigkeit romantischer Naturen; das empfand auch Grillparzer, als er über den Roman die Bemerkung notierte[3]): „Ich fühlte mich ordentlich erquickt, als ich heute im zweiten Bande die Stelle las, wo Lord Nelvil über die Engelsbrücke geritten kommt. Es war eine aus Freude und Verwunderung gemischte Empfindung, dass einer der Helden dieses Buches auch reiten oder überhaupt etwas anderes als reden könne". Hatte die Staël

---

[1]) Raich I, 160.
[2]) Walzel, Frau von Staëls Buch . . . S. 311.
[3]) Grillparzer, Werke hrsg. v. Sauer XIV, 60.

früher nicht nur praktisch durch die „Delphine“, sondern auch theoretisch in ihrem „Essai sur les fictions“ die Ansicht vertreten, die Dichtung habe die Aufgabe, die menschlichen Leidenschaften zu analysieren, so hat ihr neuer Roman, romantischen Forderungen und Vorbildern entsprechender, daneben auch für andere Elemente Raum. Das romantische Prinzip der Formenmischung im Roman hat insofern Einfluss gehabt, als Corinna mit lyrischen Improvisationen durchflochten ist, die allerdings in der Form lyrischer Prosa erscheinen. Vor allem aber ist sie reich an kunsttheoretischen Exkursen, an ausgedehnten Erörterungen über die Kunst und Literatur Italiens. Diese beschreibenden Teile, doch nur schwach und künstlich mit der Geschichte verknüpft, sind den besten Abschnitten künstlerischen und literarischen Inhalts in dem Buch über Deutschland vergleichbar und in ihnen tritt die romantische Einwirkung am deutlichsten zu Tage [1]. Manchmal giebt Frau von Staël selbst in ihren Anmerkungen die beiden Schlegel als Quelle ihrer Kunstanschauungen an, nicht ohne bei dieser Gelegenheit den kritischen Fähigkeiten Friedrichs und der dichterischen Begabung Wilhelms ihre Huldigung darzubringen. Bei einer Erwähnung Calderons findet sich die Note [2]: „Calderon ne m'est connu que par la traduction allemande d'Auguste Wilhelm Schlegel. Mais tout le monde sait en Allemagne que cet écrivain, l'un des premiers poètes de son pays, a trouvé aussi les moyens de transporter dans sa langue, avec la plus rare perfection, les beautés poétiques des Espagnols, des Anglais, des Italiens et des Portugais. On peut avoir une idée vivante de l'original, quel qu'il soit, quand on le lit dans une traduction ainsi faite“. Und nach längeren

---

[1]) Im Rahmen dieser Arbeit können natürlich nur kurz einige wesentliche Punkte hervorgehoben werden, die die Übereinstimmung mit romantischen Tendenzen erhellen. Auf Hervorhebung der trennenden Momente ist verzichtet.

[2]) Staël, Œuvres complètes, publiées par son fils. Paris 1820, tome IX, 488.

Ausführungen über Malerei verweist sie in einer andern Anmerkung direkt auf Friedrichs Europa[1]): „Dans un journal, intitulé l'Europe, on peut trouver des observations pleines de profondeur et de sagacité sur les sujets qui conviennent à la peinture; j'y ai puisé plusieurs des réflexions qu'on vient de lire. M. Frédéric Schlegel en est l'auteur: c'est une mine inépuisable que cet écrivain, et que les penseurs allemands en général" [2]). In der Tat vertritt Corinna nicht nur in allgemeinen Zügen jene katholisierende Kunstbetrachtung, die Friedrich vor allem in der Europa entwickelt hatte und die man als die programmatische Grundlage des späteren Nazarenertums betrachten muss. sondern schliesst sich gelegentlich bis in Einzelheiten hinein an den Herausgeber der Europa an. Mit Friedrich, aber auch in Übereinstimmung mit Wilhelms „Schreiben an Goethe über einige Arbeiten in Rom lebender Künstler" (1805), behauptet sie, die religiösen Stoffe seien die günstigsten für die Malerei[3]). Sie bewundert die Praeraffaeliten, denen noch die rhetorische Geste fehlt. Wenn ihr Oswald Raffaels Transfiguration kritisiert[4]): „Mais la figure du possédé, dans le superbe tableau de la Transfiguration, par Raphaël, est une image désagréable, et qui n'a nullement la dignité des beaux-arts", so wiederholt er genau Friedrich Schlegels Urteil über dieses Bild[5]). Den Schlegelschen oder doch romantischen Ursprung verleugnen

---

1) Staël, Œuvres VIII, 412.

2) Auf die Schlegel als „Mitverfasser" der Corinna scheint Goethe in einem Brief an Frau von Stein hinzuweisen, am 23. Aug. 1807. W. A. IV, 19, 393: „Corinna habe ich gelesen, und Sie kennen dieses Werk doch wohl auch, was Ihr Brief zweifelhaft lässt Ich bin bestochen, um gut davon zu reden; aber ich glaube, dass ich es, auch ohne Bezug auf mich selbst, würdigen kann. Dass Wieland nicht ganz gerecht gegen das Werk ist, nimmt mich nicht Wunder. Sind doch die Mitverfasser auch nicht gerecht gegen ihn."

3) Corinna, Ausgabe Reclam S. 186.

4) Œuvres VIII, 317.

5) Europa II, 1, 7.

nicht die von der Peterskirche gebrauchten Worte [1]), wie: „La vue d'un tel monument est comme une musique continuelle et fixée“ oder allgemeine Aussprüche über die musikalische Wirkung in der Malerei. Wie Frau v. Staël später in De l'Allemagne mit den beiden Schlegel Winckelmann vorwirft [2]), er habe die Malerei zu nahe an die Plastik gerückt, so lässt sie schon hier den Lord Nelvil aussprechen: „La sculpture perd les avantages qui lui sont particuliers, quand elle aspire aux groupes de la peinture“ [3]). Als nachschaffende Künstler und Kritiker hatten die beiden Brüder Eroberungszüge in das Gebiet der Weltliteratur zu unternehmen begonnen: der gleichen ausbreitenden literarischen Tendenz gibt Frau von Staël nach im siebenten Buch ihres Romans, das der italienischen Literatur gewidmet ist, und ein romantischer Grundton lässt sich hören, wenn hier das italienische Drama auf die neue Kunstform verwiesen wird, „die das Heitere neben das Wunderbare, ja Abenteuerliche setzt“ [4]).

Aber auch andere Romantiker scheinen Spuren in dem Roman hinterlassen zu haben. Wer dächte nicht bei den Worten: „L'italien a un charme musical qui fait trouver du plaisir dans le son des mots, presque indépendamment des idées“ [5]) an jenes Fragment des Novalis, das, von der künstlerischen Freude an seltsamen musikalischen Wortgefügen diktiert, von Gedichten spricht, „die bloss wohlklingend und voll schöner Worte sind, aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang“? Wer gedächte nicht unwillkürlich der Musikschwelgerei der Romantik, vor allem

[1]) Œuvres VIII, 122.
[2]) Walzel, Frau von Staels Buch ... S. 329.
[3]) Œuvres VIII, 315.
[4]) Blennerhasset III, 132.
[5]) Œuvres VIII, 90. Noc heinmal ganz ähnlich: 8, 234: „On se laisse charmer par nos douces paroles, de ruisseau limpide, de campagne riante, d'ombrage frais, comme par le murmure des eaux et la variété des couleurs; qu'exigez-vous de plus de la poésie? pourquoi demander au rossignol ce que signifie son chant?“

der bei Tieck so beliebten, der Naturbeseelung dienenden musikalischen Effekte, wenn er die auch stilistisch auffallende Stelle liest[1]): „Oswald bemerkte, dass der Hauch des Windes einen melodischen Ton hervorbrachte, Accorde, die in der Luft verhallten, wie vom Wogen der Blumen, vom Rauschen der Bäume, als ob die Natur eine Stimme erhalten hätte. Es waren Aeols-Harfen, die Corinna in die Grotten des Gartens gestellt hatte, wo sie, vom Winde berührt, Wohllaut und Wohlgeruch verbreiteten“[2]). Überhaupt ist die Tendenz, Naturschilderungen und besonders romantisch-pittoreske, wie des Brandes von Ancona, der pontinischen Sümpfe, des Vesuvs im Ausbruch, in dem Roman zu geben, so stark, dass der Hintergrund zuweilen die Gestalten verschlingt, die sich von ihm abheben sollten.

Die zahlreichen Fäden, die sich von Corinne zu den Tendenzen der Romantik spinnen, können hier nicht weiter verfolgt werden. Nur ein wichtiger Punkt sei noch hervorgehoben. In dem Buch über Deutschland verteidigt Frau von Staël die Hinneigung ihrer Freunde zum Katholizismus[3]), aber ihre Stellungnahme schwankt dort zwischen romantischen, auch wohl Chateaubriandschen Einflüssen und den entgegengesetzten Anschauungen Villers'[4]). In der Corinne, wo es sich nicht um theoretische Untersuchung, sondern um künstlerische Darstellung handelte, ist die Sympathie für die artistischen Reize des Katholizismus viel unverhüllter. Corinnas katholisches Bekenntnis ist ein „religiöser Eklektizismus“, ist eine „prédilection d'artiste“. Sie geniesst ihre eigene Andacht und die anderer wie Kunstwerke, sie schwelgt in der pomphaften, verlockenden Pracht dieses Kults, der „belebend für die Künste,

[1]) Ich zitiere deshalb Dorotheas sehr genaue Übersetzung Reclam S. 194; vgl. Œuvres VIII, 323.

[2]) Auch theoretisch wird „hinreissend“, wie A. W. Schlegel in seiner Kritik der Corinne sagt, über die Wirkungen der Musik gesprochen.

[3]) Walzel, Frau von Staëls Buch . . . S. 324.

[4]) Ebenda S. 319.

begeisternd für die Dichter“ ist [1]), ihr echt romantischer Religionsbegriff gipfelt in dem Bekenntnis: „Laissez-nous donc tout confondre, amour, religion, génie, et le soleil et les parfums, et la musique et la poésie“ [2]).

In der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung [3]) widmete Wilhelm Schlegel dem Werk eine lobende Besprechung, die aber mit Geschick einen Ton kritischer Kühle zu wahren weiss. Er nennt Corinne harmonischer als Delphine wegen der bedeutenderen Stelle, „welche die Einbildungskraft hier einnimmt“, geht aber nur vorsichtig auf einige Punkte ein, deren Übereinstimmung mit den romantischen Tendenzen viel deutlicher ist, als es aus seiner Kritik scheinen möchte. Die beste Art, diesem Roman, der auf eine vornehme und indirekte Weise für manche Bestrebungen der Romantiker Propaganda machen konnte, in Deutschland eine weite Verbreitung zu sichern, war eine gute Eindeutschung. Wilhelm, der Meisterdolmetsch der Schule, hatte sich zuerst entschlossen, diese Übersetzung selbst zu besorgen [4]), dann aber übernahm sie Friedrich, d. h. in Wirklichkeit Dorothea. „An ‚Corinne‘ will ich meinen besten Fleiss thun“, verspricht sie, und im Juni 1807 meldet sie an Karoline Paulus [5]): „Jetzt bin ich vom Morgen bis Abend beschäftigt, den neuen Roman der Frau von Staël zu übersetzen“. Der erste Teil der Übertragung war im Juli 1807 bereits erschienen [6]), also fast gleichzeitig mit dem Original, die drei anderen folgten im Laufe des Jahres. Auf dem Titel stand: „Aus dem Französischen der Frau von Staël übersetzt und heraus-

---

1) Reclam S. 229.

2) Œuvres VIII, 391.

3) 1./2. Juli 1807. Nr. 152/3. S. W. XII. Vgl. auch „Corinna auf dem Vorgebirge Miseno, nach dem Roman der Frau von Staël. Gemälde von Gérard“, erst 1821, 9 S., dann S. W. IX. Eine geistreiche Rezension Adam Müllers steht im Februarhefte des „Phöbus“ S. 42 ff.

4) Raich I, 211.

5) Raich I, 225.

6) Vgl. Zeitung für die elegante Welt 1807, Nr. 106.

gegeben von Friedrich Schlegel". Drei kleine, aber bedeutsame Proben der Übertragung waren vorher in der „Isis" abgedruckt worden[1]).

Im Jahre 1799 hatte die schriftstellernde Anfängerin Dorothea, die sich um Übersetzungen bemühte, noch erklärt: „es kann mir allenfalls bogenweise zugeschickt werden"[2]). Die tiefere Einsicht, die sie im Lauf der Jahre in die Kunst des Übersetzens gewonnen hat, der künstlerische Ernst, mit dem sie an ihre neue Aufgabe ging, spricht aus Worten, die sie jetzt an Friedrich schreibt[3]): „mit dem bogenweisen Erhalten des Originals bin ich unzufrieden. Es ist garnicht möglich, bei einer solchen fabrikmässigen Behandlung und ohne das ganze Werk gelesen zu haben, den Geist desselben nicht zu verfehlen. Ich dringe also auf das ganze Original, bevor ich weiter arbeite."



Dorothea besass nicht nur, was die Technik des Übersetzens erfordert: die Beherrschung der beiden Sprachen, sondern auch jene bestimmte Beanlagung, die Übersetzen erst zu einer Kunst macht, die Fähigkeit, nicht nur die Gedanken ihrer Vorlage, sondern auch Stimmungs- und Gefühlsmomente stark zu fassen, den sprachlichen und geistigen Rhythmus, die künstlerische Geste nachzufühlen und bis zu hohem Grade wiederzugeben.

Das getragene, etwas deklamatorische Pathos des nach dem Urteil kompetenter französischer Kritiker schlecht geschriebenen und gut gedachten Buches zu treffen, war nicht leicht. Die Bewältigung dieser Sätze, die Brunetière treffend „vagues et flottantes en leurs contours" nennt, erforderte ein nicht gewöhnliches Geschick. Es bedurfte der schon öfter an Dorothea gerühmten Schmiegsamkeit und

---

[1]) Isis. Eine Monatsschrift von Deutschen und Schweizerischen Gelehrten. Zürich. Jhrgg. 1807. Bd. 6. S. 142—49: Der Brand zu Ancona. S. 221—36: Die Charwoche zn Rom. S. 427—30: Corinne's Schwanengesang.

[2]) Vgl. Anhang.

[3]) Raich I, 191.

jener selbständigen Treue, die nicht ohne weiteres dem Periodenbau der Vorlage sklavisch folgt. Der Vergleich der Übersetzung mit dem Original wird dadurch erschwert, dass Dorothea nach dem Manuskript der Staël gearbeitet hat und so die während des Drucks erfolgten Änderungen wenigstens für ihren ersten Band nicht mehr berücksichtigen konnte. Da der Rezensent diese Übersetzung in der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung[1]) etliche kleinere und grössere Auslassungen angemerkt hatte, setzte Friedrich Schlegel ins Morgenblatt für gebildete Stände[2]) folgende Erklärung: „An die Leser deutschen Corinna. Der Herr Rezensent des ersten Bandes meiner Übersetzung der Corinna (im Augustmonat der Jenaischen Allg. Lit. Z.) bemerkt einige kleine Auslassungen in den ersten Büchern. Da ich diese grossentheils aus dem Manuscript übersetzt habe, damit auch die deutschen Leser das Werk desto frühzeitiger erhalten möchten, während dem Druck des Originals aber noch hie und da kleine Zusätze und Änderungen gemacht wurden, so konnten einige derselben nachher nicht mehr nachgetragen werden, welches ich zu entschuldigen bitte.“ — Schlegel benutzt, immer die Fiktion aufrecht erhaltend, dass die Übersetzung von ihm herrühre, diese Gelegenheit noch zur Anfügung einiger prinzipiellen Worte, in denen wir Dorotheas Verfahren angedeutet finden: „. . . Es bleibt also dem Übersetzer nichts andres übrig, als sich hie und da eine freyere Wendung zu erlauben. Aufmerksame Beurtheiler meiner Übersetzung der Corinna werden wohl sehen, dass und wo dies mit Absicht und sorgfältiger Wahl geschehen ist. Es würde mir ganz unpassend und pedantisch scheinen, wenn man jene urkundliche und ängstliche Genauigkeit und buchstäbliche Wörtlichkeit, die wir an Übersetzungen andrer Art selbst auf Kosten des Gefälligen mit Recht loben und fordern, auch auf die Übersetzung eines geist-

---

1) 1807. Nr. 203. 31. August.
2) 1807. Nr. 251. 20. Oktober.

reichen französischen Romans anwenden, und darüber die Leichtigkeit des gesellschaftlichen Stils aufopfern wollten."

Trotzdem hier von Schlegel selbst auf eine gewisse Freiheit der Übersetzung hingewiesen ist, war Dorotheen vielfach der engste Anschluss an die Vorlage möglich. In anderen Fällen zeigt sich an Änderungen, die der Geist der deutschen Sprache nötig machte, eine geschickte Hand, der Wahrung des Tons und der Farbe wichtiger ist, als kleinliche Genauigkeit [1]). Jene langen Perioden, deren Bildung die französischen Partizipialkonstruktionen so elegant verstatten, hat sie zerlegt, wenn sie im Deutschen zu schleppend wirkten. Das Bestreben, die „Leichtigkeit des gesellschaftlichen Stils" zu treffen, ist oft mit Glück verwirklicht, doch über der Erfüllung der höchsten Forderungen sind die geringeren zuweilen vernachlässigt, und zwar besonders in den ersten fünf Büchern des Romans, die den ersten Band der Übersetzung ausmachten und von Dorothea in grösserer Eile und Flüchtigkeit gearbeitet scheinen. Alle Gewissenhaftigkeit hat sie hier nicht vor mancherlei Fehlern geschützt. Dass einige Ausdrücke und Redensarten unzutreffend wiedergegeben sind, hat Dorotheen, oder vielmehr Friedrich, den er ja für den Übersetzer hielt, schon der wenig wohlwollende Rezensent der „Bibliothek der redenden und bildenden

---

[1]) Z. B. Œuvres VIII, 25: „on voyait tour à tour une fureur et une résignation aveugle, mais nulle part le sang-froid qui double les moyens et les forces . . ."; wird nicht wörtlich, aber mit den gleichen sprachlichen Accenten wiedergegeben: „Wuth wechselte mit blinder Ergebung, aber keiner zeigte ruhige Fassung, welche allein Kräfte und Hilfsmittel verdoppelt." Reclam S. 16.

Ein Beispiel für Zerlegung längerer französischer Perioden: Œuvres VIII, 382: „mais elle vint à lui la première avec un transport de bonheur, et ce sentiment se répandant sur tout ce qu'elle faisait, elle accueillit avec une gaîté vive ceux qui l'abordèrent dans Saint-Pierre devenu tout à coup . . .". Recl. S. 228. „Aber sie kam zuerst zu ihm mit einem schimmernden Ausdruck des Glücks, der sich über Alles verbreitete, was sie that. Fröhlich und heiter sprach sie mit allen Bekannten, die sie anredeten. Die St. Peterskirche war auf einmal . . ."

Künste" [1]) aufgemutzt. Auch sonst finden sich noch manche stilistische Entgleisungen [2]), Undeutlichkeiten [3]), gelegentliche Gallizismen. Aber die Hauptfundgrube für diese Versehen bleibt der erste Band; im ganzen ist Dorotheas Übersetzung doch eine sorgsame Arbeit, eine wirkliche Eindeutschung, von der mit einigen Vorbehalten noch heute gilt, was ein anderer Rezensent, August Kuhn, damals in der Zeitung für die elegante Welt schrieb: „Die Übersetzung von Hrn. Schlegel ist so, wie man sie von einem so gewandten, kenntnisreichen Schriftsteller zu erwarten hat, d. h. vortreflich. Das Buch liest sich wie ein deutsches Original." —

Wir sind mit der Behandlung der Schriftstellerin Dorothea Schlegel zu Ende; die Corinna-Übersetzung blieb ihre letzte grössere Arbeit. Was sie sich am Anfang ihrer literarischen Tätigkeit als Ziel vorgesetzt hatte, für ihren Friedrich „in Demuth als Handwerkerin" Brod zu schaffen, hatte sie erreicht und trotz der Betonung dieses praktischen Zwecks vermöge ihres Talents und ihrer Klugheit diese Arbeiten auf einem höheren literarischen Niveau gehalten. Ob sie nicht gerade durch ihren Fleiss, ihre weitgehende Hin-

---

1) 4. Bandes Erstes Stück. Leipzig 1807 S. 161—213.

2) Z. B. Œuvres VIII, 24: ils „se hâtaient de porter avec leurs bras quelques secours"; Reclam S. 15: „sie trugen ... zum Löschen das Wasser mit den Händen herbei"! Im Bestreben, Sätze der Staël zusammenzuziehen, ist Dorothea bisweilen unglücklich, z. B. Reclam S. 88: „am Ufer des Flusses steht ein Triumphbogen, aus Backsteinen erbaut, und so einfach als die Handlung, woran er erinnert, gross war, wenn es wahr ist, was man sagt, dass dieser Bogen ..."; Œuvres VIII, 145 in zwei Sätzen gegeben. Sehr schleppend ist Reclam S. 159, Kap. III, Eingang etc. Die Beispiele lassen sich leicht vermehren.

3) Verdunkelt ist die Scene an der Quelle (Recl. S. 95) durch Wiedergabe des s'arrêter, Œuvres VIII, 157. — Einige Unrichtigkeiten und unnötige Abschwächungen hat auch die erwähnte Anzeige der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung hervorgehoben.

Gelegentlich ist auch in der Reclam-Ausgabe noch eine Verwechslung des Dat. und Acc. von der ersten Ausgabe 1807/8 her stehen geblieben, z. B. S. 154, Zeile 7.

gebung, die ihr Verhältnis zu Friedrich der einst von ihm so verpönten „übertriebenen Ehe“ nur all zu ähnlich machte, seine Bequemlichkeit und Trägheit förderte und zur Erstarkung seiner recht materiellen Neigungen beitrug [1]), ist eine andere Frage. Gewollt hat sie das Beste, geleistet manches Achtungswerte, das innerhalb einer Würdigung der romantischen Schule seinen Platz verdient.

[1]) Vgl. dazu Ricarda Huch, Blütezeit der Romantik S. 21 f.

Anhang: Briefe.

I.

Dorothea an Carl Gustav v. Brinckmann.

Die Originale der hier folgenden Briefe Dorotheas an Brinckmann finden sich in dessen Nachlass und sind mir in Abschriften vom jetzigen Besitzer, dem Grafen von Trolle-Wachtmeister auf Trolle-Ljungby mit dankenswerter Liberalität zur Verfügung gestellt worden.

Der schwedische Diplomat[1]), der, in Deutschland erzogen, für deutsches Geistesleben ein reges Interesse hatte, auch selbst als deutscher Dichter auftrat, weilte von kürzeren Aufenthalten abgesehen von 1792—1797 als Legationssekretär in Berlin. Er kam in ausgebreitete Beziehungen zu hervorragenden Männern der Zeit und nicht weniger zu feingeistigen Frauen; wie die Briefmassen und die Zahl der Korrespondentinnen bezeugen, scheint gerade weibliche Mitteilsamkeit durch seine feinfühlig-feminine verständnisreiche Natur gereizt worden zu sein, um so mehr, als er seinen Seelenfreundschaften gelegentlich die Nuance eines „verliebten Interesses“ verlieh. Die wichtigsten Briefe Dorotheas an ihn, aus dem Jahrzehnt 1790—99, das bei Raich nur spärlich vertreten ist, haben als erhellend für Wesen und Sphäre der Berliner Jüdin wohl ein Recht, an dieser Stelle abgedruckt zu werden.

[1]) Vgl. H. G. Wachtmeister, Bidrag till Carl Gustav von Brinkmanns Biografi och Karakteristik. Lund 1871.

1.

Berlin den 18ten Nov. 1790.

Diesmal lieber Freund! könnten Sie doch böse werden, trotz Ihres Mangels an Talent dazu; ich hätte Ihnen schon längst antworten müssen; u. es geschieht erst jetzt! erinnern Sie sich nur einmal, wie eng ich immer im Winter, in meinen häuslichen Kreis zusammen gedrängt werde, u. wie meine Existenz dadurch so unangenehm wird; in der That, ich finde alsdann nur selten einen Augenblick, in den ich heiter und gesammelt genug bin, um meinen Freunden schreiben zu können. Wie es Ihnen jetzt wohl geht? u. wie Sie sich finden, in den ganz verschiednen Verhältnissen, als in denen Sie so lange lebten?[1]) ich denke so oft an Sie, u. es thut mir leid, wenn ich mir denken mus, dass Sie in Ihren Angelegenheiten vielleicht nicht glücklich sein müssen, wenn wir Sie wieder sehen sollen! wir haben doch manche Stunde so schön verschwazt! Sie könnten wenn Sie jezt hier wären auch die Freude haben Ihren Wunsch erfüllt zu sehen; H.[2]) u. ich sind sehr oft mit der F.[3]) u. wir kommen uns jetzt wieder immer näher, die F. u. ich waren schon einmal genaue Freundinnen; Verschiedenheit der Lagen, u. mein Wiederwillen gegen jede Art des Aufdringens, entfernte uns wieder einigermassen voneinander; doch jetzt ist jedes Missverhältniss aufgehoben, u. wir haben viel Freude aneinander. Humbold[4]) seh ich äusserst selten; alle 3 Wochen einmal! Hier mus ich Sie nun wieder vermissen! Sie waren doch gewissermassen auch das Band, das die genauere Bekanntschaft zusammen hielt; sollte es auch nur in den einzigen Sinn gewesen sein, dass ich durch Ihnen Nach-

---

[1]) Brinckmann war 1790 nach Schweden zurückgekehrt.

[2]) Henriette Herz oder Dorotheas Schwester.

[3]) Mad. Fränkel, auch mit Rahel und Karoline von Humboldt bekannt, vgl. Leitzmann, Briefwechsel zwischen Karoline von Humboldt, Rahel und Varnhagen. Weimar 1896. S. 131.

[4]) Wilhelm von Humboldt, der frühere Seelenfreund der Herz.

richten von ihm, u. er welche von mir erhielt [1]); jezt hören u. sehen wir nichts von einander er hat entsetzlich viel zu thun, dies entschuldigt ihn, tröstet mich aber nicht. Ich habe herzlich gelacht über Ihre Beschreibung der Strelitzer Mutmassungen; es haben Sie auch hier, im Anfange viele Menschen, für einen Juden angesehen! Armer Mann! Das Judenthum verfolgt Sie bis auf Ihrer Phisionomie! — Wie kommen Sie aber auf den Einfall, sich bei mir, wegen der guten Aufnahme in Strelitz [2]) zu bedanken? wie können Sie zweiflen, ob Sie diese, einem andern Wesen, als sich selbst zu verdanken haben! u. denn wussten es auch die Strelitzer zu schätzen, dass Sie sich entschliessen konnten, 14 Tage, oder noch länger, ihr Gast zu sein! ich bin aber nicht ganz zufrieden mit Ihnen; ich bat Sie ja vor Ihrer Abreise, mehr mit meiner Schwester Jette, als mit der Rahel, umzugehen, u. warnte Sie, gegen keiner als gegen die Jette offen zu sprechen; dadurch dass Sie nicht gehorchten, haben nicht allein Sie viel verloren, sondern Sie haben mir, u. der Fränkel viel Verdrießlichkeit zubereitet; sagen Sie mir um Gotteswillen! was trieb Sie, gegen den alten Meyer, u. gegen meiner Schwester Meyer, von unserer unbequemen häuslichen Lage zu schwatzen? Humbold nennt es gutmüthige Schwazhaftigkeit, aber lieber Brinkmann! es war doch auch recht eigentlich unbesonnen. Sollte ich es Ihnen denn erst sagen, daß diese Menschen, von dem was uns fehlt, um glücklich zu sein, keinen Begriff haben; ich überlies diese Kunde, Ihrer Menschenkenntniss; aber Sie waren unvorsichtig! — Mir selbst haben Sie nicht so geschadet als der F. ich werde nie einen Versuch machen, meine Lage durch Hülfe meiner Familie zu ändern, was ich an ihrer Achtung verloren habe, kann ich durch fortgeseztes ruhiges Leben, ohne Klage, u. mit anscheinender Munterkeit,

---

1) Vgl. oben S. 29 Anm. 3.

2) Wo Dorotheas jüngere Schwester Recha an den Hofagenten Mendel Meyer verheiratet war.

wieder gewinnen; aber die gute F. verliert sehr viel durch ihre unzeitige Vertraulichkeit; sie hat bis jezt alles sorgfältig für ihren Vater verschwiegen gehalten, um es ihm, wenn es endlich nothwendig würde, mit Nachdruck zuerst bekannt zu machen, u. sich dadurch seines Schutzes zu versichern; er liebt seine Tochter u. würde sich, da er sich der erste, u. einzige glaubte, dem sie sich entdeckt, gewis ihrer angenommen haben; jezt hat er nun alles so plözlich, u. so unvollkommen durch Ihnen erfahren! Meyer ist nicht der Mann der sich die Dinge gleich von allen Seiten richtig vorstellt, das hätten Sie ja sehen müssen! Er ist durch Ihre Erzählung jezt auf die F. äusserst aufgebracht; erstlich, meint er hätte sie sich Chimären im Kopfe setzen lassen weswegen sie sich nun einbildet, mit ihren braven Soliden Mann nicht glücklich leben zu können; u. diese Chimären hätte sie blos durch ihren Umgang, durch Humbold u. Ihnen, Sie beide hätten ihr durch Schmeicheley den Kopf verdreht; u. zweitens ist er böse darüber, dass sie, wenn sie auch in der That Ursache sich zu beklagen hätte, ihr Vertrauen an einen Fremden schenkte, der so indiskret ist, davon zu sprechen; so urtheilt Meyer, so Rahel [1]) u. so (unleserlich), die sehr wahrscheinlich alle auf der Idee brachte, Sie u. Humbold zerstörten durch chimaeren, das häußliche Glück der F. aber so urtheilt meine Schwester J.[2]) nicht, die mir dies alles mit den grösten Verdrus schrieb; Sehen Sie wie Sie sich selbst in der guten Meinung, die sie alle von Ihnen hatten schadeten! O es verdriesst mich entsezlich! Wir haben beide schon hingeschrieben, haben uns so gut als möglich heraus zu ziehen gesucht, u. haben alles über Ihren Kopf hergehen lassen, das müssen sie uns nicht übel nehmen. Sie werden dies Alles sehr platt finden, aber liebster Freund! wie konnten Sie auch so vielseitige Dinge, solchen platten Menschen vortragen, Sie hätten in S. mit keinen Menschen offen über Sachen des feinern Gefühls sprechen müssen

[1]) Rahel = Recha, Dorotheas jüngste Schwester.
[2]) Jette = Henriette.

als mit der J. u. Sie waren gegen jeden offner als grade gegen diese! — aber Sie sind auch schön bestraft, es hat Sie nicht einer verstanden! — Jetzt brauch ich Ihnen wohl nicht mehr zu empfehlen, dass Sie sich um unserthalben ja nichts von diesen Brief u. überhaupt nichts mehr über der Geschichte in S. merken lassen sollen, wenn Sie hinschreiben! Sie würden auf jeden Fall Alles ärger machen. Adieu Lieber Freund! wenn Sie diesen Brief mir nicht unrecht auslegen wollen, so müssen Sie sich denken, ich stände vor Ihnen u. erzählte es Ihnen halb lachend, u. halb mich ärgernd. Leben Sie wohl! Die Ihrige B.

Die Herz u. unsre kleine Levin grüssen Sie tausendmal.

2.

Berlin, den 25ten Dez. 1791.[1])

Ich eile Ihren Brief zu beantworten lieber B! und Sie zu bitten doch ja, jede Idee von Misstrauen, vom aufhören der Freundschaft zu entfernen; wenn Sie mich recht kennen, so muss eben das, dass ich Ihnen alles so platt aufrichtig schrieb, ein Beweis meines Zutrauens, u. der Fortdauer meiner freundschaftlichen Gesinnungen gegen Sie sein! stossen Sie sich nicht an dem freilich etwas bittern Ton meines Briefes, es war nur mein Ton, meine Meinung war gewis nicht bitter; — nehmen Sie nur dieses Mal diese Entschuldigung aller Dummköpfe, es nicht so böse gemeint zu haben. Sein Sie ruhig über die unangenehmen Folgen jeder Art, die jene fatale Geschichte hätte nach sich ziehen können, auch in Ansehung Ihrer haben Sie gar keine üble Folgen zu befürchten ich habe mich sehr gehütet, etwas zu Ihrem Nachtheil gegen die Strelitzer zu erwähnen; u. Sie können es mir auf mein ehrliches Wort glauben, dass Sie in S. u. bei allen Ihren Freunden, noch eben so gut als vorher, accreditirt sind; auch haben Sie Unrecht, wenn Sie darum die Korrespondenz mit meiner Schwester Rahel abbrechen wollen; sind Sie ihr etwa eine Antwort

---

[1]) Nach Schweden geschrieben, wo Brinckmann damals weilte.

schuldig geblieben? schreiben Sie doch ja recht bald, ich versichere es Ihnen, dass Ihre Briefe so erfreuend u. so wohl werden aufgenommen werden, als vorher; ich habe eigentlich weiter nichts über Sie hergehen lassen, als „wenn B. so etwas von mir erzählt oder sich hat merken lassen, so weis ich nicht wo er es her hat; vertraut habe ich ihm dergleichen nie.“ das war alles. Das Alles ist ja aber schon so längst vorüber lieber B. Unglück hat die Geschichte niemals nach sich ziehen können; es ist hier überall gar kein Unglück; vielleicht einige Unannehmlichkeit, aber das ist Alles vorbei, man denkt nicht mehr daran; u. wenn dies die Ursache war, warum Sie uns in ein ganzes Jahr nichts von sich haben hören lassen, so haben Sie sehr Unrecht! wenigstens kann ich Ihnen versichern, dass ich garnicht eine Erklärung von Ihnen erwartete; ich würde Ihnen schon längst wieder geschrieben haben, wenn ich eine sichere addresse an Sie gewusst hätte. Und nun genug von der Geschichte! ich schreibe nun nicht ein Wort mehr davon! in dem Jahre dass unterdessen verflossen ist, habe ich so manches zugelernt, u. unter anderen auch die maxime angenommen, dass man niemals, über solche Dinge schreiben muss; u. überhaupt nichts von Gefühlen, oder Meinungen, über denen sich streiten lässt; es giebt nur dreierlei Dinge über denen man sich schreiben kann, dass sind entweder Geschäfte, oder gelehrte Materien, oder platt erzählte Begebenheiten; keine Fragen, keine Erklärungen, keine Auseinandersetzung der Gefühle! wobei so vieles missverstanden werden kann, wobei so vieles auf Blick u. auf Ton der Stimme ankömmt, hätte ich Ihnen damals alles sagen können, statt es zu schreiben zu müssen, so würden Sie gewis nicht so viel Bitteres u. Scharfes darin gefunden haben; man schreibt in einer gewissen Stimmung, u. der andere ließt in einer ganz verschiedenen; u. ehe sich dieser mit aller Mühe, in des anderen Laage und Stimmung hineindenkt, um genugthuend zu antworten, ist bei jenen alles verschwunden, die Scene hat sich verändert, u. nun

ist ihm die Antwort befremdend! Sie befürchten, dass dieses Missverständnis (wie Sie es nennen) mich zurückhaltender gegen Sie machen würde; aber Sie irren sich; ich begreife nicht, wieso es kömmt dass ich Sie seitdem mehr als je, schätze; es ist mir, als ob eine Hülle zwischen Ihnen und mir wäre hinweggenommen worden. Die gewisse Art von Guthmüthigkeit gab ich Ihnen immer Schuld, ohne daß ich Gelegenheit gefunden hätte, Sie dessen zu bezüchtigen; aber nun, da Sie es wissen, da Sie wissen, von welcher Seite Sie sich, u. mich, hüten müssen, ist es mir, als könnte ich aus freierer Brust mit Ihnen reden. Dass Sie Ihre Mutter verloren haben guter Brinkman! hier sagte man im Anfang, Ihr Vater sei gestorben, u. das hielten wir Alle für recht gut für Sie. O lieber Freund! Ihre Mutter! wenn sie ihren Tod geahndet hat, wenn sie es wusste, dass sie ihren Sohn nicht mehr sehen wird, so ist sie schrecklich gestorben! — seitdem ich Mutter bin, kann ich nicht mit Ruhe am Tode denken — Rousseau hat das mütterliche Herz nicht gekannt! mit Aufopferung seines Lebens, dem Kinde das Leben retten, ist natürlich, welche Mutter kann in einen solchen Augenblick über legen? aber mit Ruhe aus ihrer Mitte scheiden? die unmündigen Lieben auf ewig, mit Ruhe verlassen? das glaube ich nicht, dass kann nie sein. Auch Sie bedaure ich lieber Freund! Sie müssen sehr beim Tode Ihrer Mutter gelitten haben; aber kindliche Liebe ist nur Schatten gegen die Liebe der Mutter zu ihren Kindern. Ich war eine kurze Zeit betäubt, u. Sinnlos, da mein grosser, mein geliebter Vater starb! doch stiller, Gesundheit nagender, drückender Gram verliess mich nicht, da mir mein Erstgebohrener starb; ein Säugling, dessen existenz mit der meines Vaters in gar keinen Vergleich zu bringen war, u. doch! Diesen 21. September habe ich der Welt noch einen Sohn geschenkt [1]); und nun werden Sie es erst recht platt bei mir finden, wenn Sie herkommen; ich bin fast beständig in die

[1]) Abraham, der nach 11 Monaten starb.

Kinderstube, u. es ist kein vernünftiges Wort mehr mit mir zu sprechen. Meine Schwester Jette ist seit den September hier, u. vielleicht finden Sie sie noch hier. Dass was sie von ihr sagen, ist sehr wahr, es ist schwer mit ihr umgehen! Bei unserer Herz werden Sie manches verändert finden, wenn man anders eine ewige Wiederhohlung gewisser Auftritte Neu nennen kann; wenn Sie das nicht verstehen, so müssen Sie Geduld haben, bis Sie es selbst hören und sehen können. Sie ist ein ganz eigenes Wesen die Henriette! man kann sie troz aller ihrer Fehler u. troz der gêne die ihre Frennde ausdauern müssen, doch nicht verlassen! Die berühmten Freitags Abende bei H.[1]) dauern noch immer fort; aber sie werden jezt so entsetzlich enuyant, dass ich ernsthaft Anstalten machen will, um mich von diesen Club los zu machen. Stellen Sie sich vor, H. führt die Leute mit keinen andern Worten zusammen als: „Der Herr ... auch ein grosser Kantianer!“ u. wenn er dann so recht viel zusammengehezt hat, den können Sie sich den Lärmen denken! Und unter dieser Philosophen Hetze müssen wir Frauen den sitzen, u. hier u. da kömt wohl einer, der sich unter unsern Schutz begiebt, aber wir dürfen nicht ein Wörtchen reden, wir würden die Philosophie profaniren; kurz — man konnte Spaldingen[2]) (der vorigen Freitag da war) die Langeweile vom Gesicht lesen; u. das ist doch sonst ein Mensch, der gegen jeder Langeweile undurchdringlich ist. — — mit der Fränkel bin ich jezt recht sehr oft zusammen; sie ist ein liebenswürdiges fein fühlendes Geschöpf! man muss Fränkel sein, um den Muth zu haben, dies liebe Weib zu misshandeln. Humbold lebt den ganzen Winter auf das einsame Landgut seiner Frau — vielleicht wissen Sie es schon, dass Genz ihn besucht hat — er soll unbeschreiblich glücklich sein — wie könte er auch anders?

---

[1]) Markus Herz.

[2]) Georg Ludwig Spalding, Professor am Cöllnischen Gymnasium in Berlin.

so ganz ohne äussern Zwang, sich selbst überlassen, u. mit einem Weibe, die so liebenswürdig ist, u. ihn so liebt, die gerade Geist genug zu haben scheint, den seinigen zu fassen, aber nicht so viel, um sich selbst zu behaupten, u. dies muss gerade den Humb. recht sein, sonst würde seine Eitelkeit zu sehr gekränkt werden. Möchte er immer gleich glücklich bleiben! ich hätte Ihnen noch so manches über mich, über unsere Freunde sagen können, aber ich will es auf einen andern Posttag ersparen; ich will eilen Ihnen jezt diesen Brief zu überschicken (an den ich nun schon 5 Tage schreibe, so oft werde ich gestört), um Sie zu überführen, daß ich die Tugend noch immer besitze, die Sie einst an mir schätzten; nemlich die, nicht böse zu werden mit meinen Freunden; behüte mich mein Gott für diese Frauenhaftigkeit! ich verdiente es dann ebenso wenig, Freunde zu haben, als der grösste Teil meines Geschlechts. Möchte doch Ihr König, (dessen Heldentugenden ich so sehr verehre) möchte er doch seinem Lorbeer die Eichenkrone beifügen, die Bürgertugend ausüben, Wort zu halten, und Sie lieber B. bald ihren Freunden im südlichen Theil Europens wiederschenken wir freuen uns alle sehr auf Ihrer Zurükkunft, sein Sie des versichert! ich erwarte aber doch noch Briefe vorher von Ihnen. Leben Sie wohl die kleine Levi lässt Sie recht herzlich durch mich grüssen.

Ihre Freundin B. Veit, geb. Mendelson.

Meine Schwester Jette empfiehlt sich Ihnen bestens. Spalding durch den ich wieder ein Blättchen von Ihnen erhielt, dass in der Herz ihren Brief eingeschlossen war, hat mich versichert, daß ich die addresse die er mir angegeben hat brauchen müsste, wenn Ihnen mein Brief richtig abgegeben werden sollte; ich mache also Gebrauch davon, weil Sie Spaldingen später die addresse gegeben haben, als mir. sollte es Ihnen aber nicht recht sein, so geben Sie mir die Schuld nicht. Spalding hat die ganze Schuld. Adieu lieber Freund, vielleicht schreibe ich Ihnen bald wieder.

3.

Armer guter Brinkmann! wie sehr bedaure ich Sie! es ist wahrhaftig kein Spas, was Sie leiden müssen! es ärgert mich dass Ihnen das Fussbad nicht half — aber dass Ihr Arzt es nicht zugeben will, dass Sie in einem geheizten Zimmer schlafen, das ärgert mich noch mehr, er kann unmöglich Recht haben. ich habe heute schon recht oft daran gedacht, wie es wohl mit Ihnen stehen mag? Aber da haben Sie es nun ganz deutlich, wie viel der Verstand mehr wert ist, als alles, was man gutes Herz nennt! mit allen wahren warmen Antheil meines Herzens kann ich Ihnen nichts von ihren Schmerzen nehmen aber wie viel nicht, wenn ich den Verstand hätte Ihnen ein besseres Mittel anzurathen als mein elendes Fussbad? Die Klage über den Unwerth der Menschen ist übrigens auch meiner Meinung nach ganz falsch. Lieben mag man die Menschen so viel man will, u. das verdienen wirklich auch die meisten; aber trauen u. folgen kann man ihnen nicht, dazu haben die allerwenigsten Verstand genug. Ach glauben Sie mir, es gehört viel Verstand dazu um in der Welt das wieder gut zu machen, was das gute Herz verdirbt. Hätte G. D.[1]) nicht ein gutes Herz wie hätte er Sie gestern so ärgern können? — adieu, Apoll u. seine neun geistreichen Schwestern mögen Sie diese Nacht verlassen, (so viel wir auch dabei verlieren) u. der gute einfältige Morpheus heute nicht von Ihrem Lager weichen. prosaisch heisst das Gute Nacht!

B.

den 26ten Jan. 1794.

Lassen Sie mir doch recht bald wieder wissen wie Sie sich befinden?

4.

Seit 3 Wochen[2]) bin ich, nach vielen Contestationen, Scenen, — nach manchem Schwanken, und Zweifeln —

[1]) Graf Dohna?

[2]) Brinckmann war damals auf der Reise nach Paris, wo er seit März 1798 in diplomatischer Mission weilte; vgl. H. G. Wachtmeister, Bidrag till Carl Gustaf von Brinkmans Biografi, S. XXII.

endlich von V. geschieden, und ich wohne allein, aus diesen Schiffbruch, der mich von einer langen Sklaverey befreit, habe ich nichts gerettet, als eine sehr kleine revenue, von der ich nur äusserst sparsam leben kann, vielen guten, frohen Muth, meinen Philip, einige Menschen, mein Klavier, und das schöne bureau, den ich von Ihnen habe, u. vor den ich Ihnen jetzt schreibe — da haben Sie in wenigen Worten alles was ich nun besitze — aber wie soll ich Ihnen alles herrechnen was ich los geworden bin? — Jetzt, jetzt wünscht ich Sie wären wieder einmal in unsrer Mitte! Sie thäten mir grausames Unrecht lieber Freund wenn Sie nicht recht überzeugt wären, dass ich oft, sehr oft mit der freundschaftlichsten Theilnahme Ihrer gedenke, ich wenigstens, habe den festen Glauben, dass, wären Sie jetzt hier, ich dürfte Sie mit zu der kleinen Zahl auserwählten zählen, die ich bei dieser Gelegenheit bewährt gefunden habe, und würdig, meine Freunde zu heissen. O lieber Brinkmann! ich habe manche Menschen kennen gelernt bei diesen Vorfall, der meine ganze Wachsamkeit erforderte — meine lange Unthätigkeit verhinderte es bis jezt: es war mir nichts wichtig genug es zu untersuchen, nicht einmal die Menschen, die sich meine Freunde nannten, — wenn ich auch nur diesen Vortheil davon hätte, es wäre schon der Mühe werth! — Wie durch einen Zauberschlag kam mir Ihr Brief gerade jezt, in einen Moment, wo ich seit langer Zeit wieder einmal recht lebhaft, recht tief im Herzen das Bedürfniss fühle, alles was mir lieb, was mir werth ist recht eng um mich zu versammeln, und mich meines erworbnen, meines kostbaren Eigenthums zu erfreuen, wie eine freygelassne, die nun erst etwas ihr eigen nennen darf, nachdem sie sich selbst angehört; und nun mit eifersüchtiger Sorgfalt es bewacht. Denken Sie sich mein Gefühl, so lange ich lebe, ist dies das erste Mal, dass ich von der Furcht frei bin, eine unangenehme Unterhaltung eine lästige Gegenwart, oder gar eine demütigende Grobheit ertragen zu müssen. Kaum fühle ich mich noch recht — noch bis jezt ist mir es wie einer, der lange

eine grosse Last getragen, er glaubt sie noch zu fühlen nachdem er ihrer schon längst entledigt ist. Jezt bin ich was ich längst hätte sein sollen lieber Freund! jezt bin ich längst hätte sein sollen lieber Freund! jezt bin ich glücklich, und gut — keine Gruseley mehr, keine Beschämung vielleicht würden Sie mich auch nicht mehr so hart finden, ich lebe in Frieden mit allem was mich umgiebt! — Es war noch eben Zeit -- hätte ich diesen lezten glücklichen Moment nicht fest gehalten, und benuzt, so wäre es dann zu spät gewesen, und — glauben Sie mir — ich hätte es nicht ertragen — was die Welt ein geehrtes Alter nennt, wäre für meine Überzeugung eine schmachvolles Alter gewesen, und dies wollte ich nicht erleben — mein Tod war beschlossen wenn ich hätte unwürdig leben müssen! Diese innere Nothwendigkeit hat mich bestimmt einen Schritt zu thun, der wie Sie längst denken werden die öffentliche Meynung gegen sich hatt — vielleicht wird selbst bis nach Paris allerley drüber geschrieben werden — von allen Motiven die man mir unterschieben wird glauben Sie nichts, als was ich Ihnen hier darüber geschrieben — ich habe nach meiner Überzeugung gehandelt; dass ich es bis jezt noch nicht gethan habe, ist unverzeihlich von mir, zu meiner Vertheidigung kann ich nur das einzige anführen, dass ich bis jezt meine Rechte eigentlich gar nicht kannte, die Freunde, denen ich mich entdeckte, nicht meiner Meinung waren, so dass ich mich fürchtete ganz allein stehen zu müssen — Schlegel, Schleyermacher, und die Herz haben mich jezt redlich unterstützt — und nun erzählt man sich freylich vieles — Wären Sie doch hier lieber Freund? Unsre kleine Levin hat freihlich recht viel Verstand — aber an Weltklugheit fehlt es uns beinah allen von Ihnen würde ich lernen — Ihren guten Rath würde ich oft in Requisition setzen! Dass Jette nach Wien reist um dort ihre Selbständigkeit an sich, und ihre Pädagogik an andrer Leute Kinder zu probiren, das wissen Sie vermutlich schon durch sie selbst — ich würde ihre Entfernung von mir nicht so ruhig zu-

gegeben haben, wenn ich nicht dächte, dass es ihr im Grunde doch nicht schaden kann ihre Kräfte zu versuchen, da sie so bald sie will zu mir zurückkehren kann, und es doch alsdann vortheilhaft für uns beyde sein wird, wenn sie gelernt hat etwas ernsthaftes auszuführen — ich werde doch auch auf irgend eine Unternehmung sinnen müssen, wodurch ich meine Einkünfte etwas verbessere; und das können wir ja dann gemeinschaftlich besser, als einzeln. Wären Sie doch hier, und könnten uns aussinnen helfen! wenigstens lachen helfen über die tausend närrische Pläne. So weit war ich mit meinen Brief an Sie ich versäumte die Post, und unter der Zeit erzählte mir ein Doktor Weishar aus Paris: „dass Herr v. Brinckman mit ihm an ein und denselben Tag aus Paris gereist, und wahrscheinlich jezt in Stockholm seyn würde — mein Brief musste also liegen bleiben, wohin hätte ich ihn schicken sollen? und nun kömt Ihr zweyter lieber freundschaftsvoller Brief! Dank recht herzlichen Dank mein geehrter Freund! Welchen frohen Eindruck hat er mir verursacht — wirklich ist mir jezt wie einem, der unter den Trümmern seiner zerstörten Hütte, viel Schätze und Kleinodien findet — wie unendlich reich finde ich mich, und jeder Tag bringt mir neue Freuden, und keine geht verloren! — — Sie wollen mir keinen Rath geben? Sie würden schon wollen müssen, wären Sie nur hier, der Rath eines Freundes wie Sie, der so schön Theil nimmt, und nicht urtheilt, und verurtheilt zu gleicher Zeit, ist etwas kostbares das Sie mir nicht entziehen dürften — Ja wären Sie nur hier! — ich habe so ganz leise vernommen, dass es nicht ganz vergebliche Wünsche bleiben dürften, Sie vielleicht bald wieder hier zu sehen. — So ist denn ihre Ahndung nur zu gut eingetroffen armer Brinkman! Sie finden das nicht, was meine voreiligen Hoffnungen Ihnen als so gewiss verhiessen. — So ist alles was ich dachte damals wirklich nur ein Traum? — Sie kennen mich, Sie werden wissen wie mir dabei zu Muthe ist — meine Trauer gilt aber nur dem allgemeinen Unglück lieber Freund, ich bedaure

Sie freilich, dass Sie eine so schöne Zeit Ihres Lebens in Verhältnissen zubringen müssen, die Ihnen unangenehm sind, aber ich glaube doch noch immer, das Ihnen der Aufenthalt in Paris erstaunlich viel werth seyn muss, und dass Sie ihn am Ende doch recht gern mit einigen Unannehmlichkeiten werden erkauft haben. — schmählen Sie nicht lieber Brinkman, über meinen Eigensinn, meine Sophistereyen, und was war es doch noch Alles! — Tüchtig schimpften Sie auf mich, wenn ich Ihnen sonst so etwas sagte; das Ihnen aber jezt Ihre Erfahrung mehr Recht noch zu schimpfen giebt, das hoffe ich soll Sie eben recht weich recht grossmütig und vorsichtig machen! — Bald müssen Sie aber wieder her kommen wenn Sie mich noch finden wollen, es kann seyn ich verlasse Berlin in einiger Zeit; doch auf keinen Fall auf immer! — meine revenue ist sehr klein, und Berlin ist ungeheuer theuer, wenn man nur mit einiger Annehmlichkeit hier leben will! — Besonders möchte ich gern irgendwo hin wo es nicht so lange Winter ist, mir ist eine schönere Natur sehr nothwendig — und der Winter ist hier hart lang und ertödtend. — Sie sehen, ich schreibe ihnen bloss von mir Neuigkeiten, und was sonst noch für Sie interessant wäre, das werden Sie wohl von Ihren geistreichen Correspondentinnen erfahren. Beloben Sie mich, und schreiben Sie mir nun recht viel von sich, und recht aufrichtig. F. v. Berg[1]) und ihre überaus liebenswürdige Tochter habe ich vorigen Sommer kennen gelernt; bei einer so kurzen Bekanntschaft habe ich aber genugsames Interesse gefunden, um zu bedauern dass wir uns nicht näher kommen werden. — Nichts Inerliches was uns trennt hoffe ich, bloss Conventionen, Stand u. das Leben diesseits! — Schlegel schreibt jetzt vortreffliche Sachen; im Athenäum — einen Roman — das sind die wirklichen — Plane hat er unendlich, und auch zu lauter unendlichem.

[1]) Bei Frau v. Berg und deren Tochter, Gräfin Voss, den Goetheverehrerinnen, hatte Brinckmann intim verkehrt, vgl. Goethe-Jahrbuch XVII, 37.

Welch eine vortreffliche Seele ist dieser Schlegel! Von ihm Ihnen zu schreiben, wäre ein vergebliches Bestreben. Sie kannten ihn etwas, Sie ahndeten in dieser kurzen Bekanntschaft manches — wenn Sie aber so wie ich um ihn wären, und so nah der Entwicklung dieser reichen üppigen Fülle von Geist, Seele und Leben. Beneiden Sie mich immer um diesen Genuss — oder noch besser kommen Sie und theilen Sie ihn — — mit Tieck lebe ich viel, und schätze ihn ungemein hoch. Grüssen Sie doch Humbolds, den D. Veit[1]) und den Bildhauer Tieck, auch meinen Bruder[2]) wenn Sie ihn sehen. Humbolds ganz besonders. — Schlegel hat mir aufgetragen Sie herzlich zu grüssen, er schreibt Ihnen gewis bald.

den 2ten Februar 1799. Die Ihrige D. V.

5.

Be. den 4ten Mai 1799.

Es ist gewiss nicht meine Schuld, dass ich Ihren lezten Brief so lange unbeantwortet lies in den Sie um Henriettens Addresse fragen ich habe so manche theils angenehme, theils unangenehme Abhaltung gehabt, zu den lezten gehört, dass Schlegel seit länger als 14 Tagen böse Augen hatte, und ich ihn also meine Hand und Augen leihen musste, er diktirte mir. Heute versuchte er es zum ersten male wieder selbst zu schreiben, und ich habe nichts angelegentlicheres als Ihnen gleich zu antworten; nachdem ich schon an Henrietten einen recht langen Brief geschrieben, die nun wohl schon in Wien angelangt seyn wird. Sie ist den 7ten April von hier weg gereisst, in Leipzig hat sie sich einige Wochen sehr ennuirt; aber in Dresden, wo sie sich einige Tage aufhielt, und mir auch von dort her schrieb, hat sie mit wahrem Entzücken geschrieben. Die Gallerie, die Gegend, und die Bekantschaft einiger sehr interessanten Menschen, — Sie können denken was das zusammen ge-

[1]) David Veit, der Mediziner, der als Korrespondent der Rahel bekannt ist.

[2]) Abraham Mendelssohn, der damals in Paris weilte.

nommen mit ihrer ganz zwanglosen Existenz, für einen Eindruck auf sie gemacht hat. Eine sichere Addresse nach Wien hat sie mir noch nicht bestimmt; ich habe aber meinen Brief an Lea Salomon[1]) gegeben, die ihn wahrscheinlich durch Henriette Arnsteiner besorgen wird. Ich dächte Sie addressierten grade am Arnsteinischen Hause in Wien. Sollte die Addresse aber, wie ich fast fürchte, Briefe aus Paris eben nicht sicher angelangen lassen, welches Sie am besten beurtheilen werden, so schicken sie doch Ihre Briefe entweder an Madame Levin-Itzig oder an Demoiselle Lea Salomon so wird er sicher besorgt. Durch den Doktor Grappengiesser[2]) habe ich vor einigen Wochen einen Brief von Ihnen erhalten, der schon etwas alt war, er ist vom August — der Doktor scheint eben so wenig erbaut von seinem Aufenthalt in Paris als Sie! was soll ich dazu sagen? es ist Alles gegen mich. Vergnügter macht es mich eben nicht, dass ich endlich mich soll zur Ueberzeugung nöthigen lassen. Berlin sey die beste Welt, Guter Gott! Der Glaube an einer besseren ist gewis sehr tröstlich! — Es ist aber ein recht feiner Mann Ihr Doktor G. ich erinnere mich, ihn schon vor einigen Jahren in Berlin gesehen zu haben; seine Reisen haben ihn munterer und geselliger gemacht als er damals war, mich dünkt er war sonst weit stiller. Er gefällt mir aber sehr wohl; es ist schade, dass ich ihn nur selten sehe, ich lebe zu wenig in der eigentlichen monde, um ihn oft zu begegnen, und wohne in einer für einen Arzt zu entlegenen Gegend, als dass er mich oft besuchen könnte. Ein passionirter Augenarzt ist er, ich glaube er kuckt jeden Menschen so durchaus scharf an, um irgend eine Staar Tendenz zu entdecken. Er hat auch Schlegels Augen in die Cur genommen. Ich werde aber recht bald Gelegenheit suchen ihn recht gründlich über meine Pariser Freunde

---

1) Die spätere Lea Mendelssohn-Bartholdy, die auch zu Brinkmanns Korrespondentinnen zählte, vgl. Wachtmeister S. 8.

2) Ein Berliner Arzt, vgl. Leitzmann, Briefwechsel zwischen Karoline von Humboldt ... S. 26/27.

zu sprechen. — Wie sehr bedaure ich Sie lieber Brinkmann! — Sie sind nicht gesund, nicht gern da wo Sie sind, und nun verlassen Sie auch alle Ihre deutschen Freunde! Jedes einzelne wäre genug um einen Langfuss zu machen, wenn man nicht wie Sie, Diplomatiker und Poet ist, um Gleichmuth und Standhaftigkeit sich zu erhalten! — Ich hoffe Sie sorgen aber doch ganz prosaisch und ehrlich für Ihre Gesundheit, ich habe noch immer den alten Glauben, dass Sie zu wenig schlafen und sich den Verkältungen zu leicht aussetzen. wie wäre es wenn Sie in diesen beyden Stücken eine Veränderung in Ihrer Lebensweise versuchten. Gehen Sie vor Mitternacht zu Bett, aber um zu schlafen, nicht etwa um dort bequemer zu lesen! Brauchen Sie lau warme Kräuter und Stahl Bäder, und kleiden Sie sich durchaus in Flanell auf Leib und Füssen! — Da Sie sich schon so geduldig drein ergaben, ewig Ihre Kränklichkeit mit sich zu tragen, so können Sie es ja, wenn auch nur aus Nachgiebigkeit mit meiner Diätetik versuchen. Wollen Sie das thun lieber Brinkmann? ich glaube gewis es hilft Ihnen. auf Medizin halte ich nicht viel, aber auf eine eigne ausprobirte Diätetik recht viel, die man sich aber selber schaffen muss. Medizin, bey der alten fortgesezten Lebensart kann höchstens nicht schaden, aber auch gewis nicht helfen. Wollen Sie mir folgen? — Wenn Sie auch nicht in Paris leben wollen — Sterben müssen Sie aber gewiss nicht dort. — Ihren Gruss von Leuchsenring[1]) habe ich mit meist grosser Freude gelesen! Grüssen Sie ihn recht herzlich von mir wieder. Freilich habe ich es niemals gewusst, dass ich ihn etwas werth schien — aber er weiss es vielleicht auch nicht, dass ich ihn von meiner frühesten Jugend liebte, und ehrte. — Sagen Sie mir lieber Brinkmann ist es denn wahr was der D. Grappengiesser sagt, dass er in einem so fürchtlichen Elende lebt? Schreiben Sie mir doch von ihn, ich wusste nicht, dass Sie ihn sehen;

---

[1]) Franz Michael Leuchsenring, das Modell des Pater Brey, lebte seit 1792 in Paris.

sonst hätte ich Sie schon längst um Nachrichten von ihn gebeten. — Von Merkel weiss ich nichts als dass er ein Buch über die Unterdrückung der Curländischen und Lettischen Bauern geschrieben hat, dass ihn die Curländischen Edelleute zu Feinde[1]); sonst hat er noch allerley geschrieben, dass ihn eben niemand besonders zum Freund macht. Gesehen habe ich ihn niemals! Madame Fliess ist als Baronin Boye verwandelt nach Stralsund gezogen, und bringt den Sommer in dieser Schmetterlingsgestalt dort hin. ich gönne es ihr, wenn sie glücklich ist, sie ist eine gute Frau! — Schlegels Partie will ich mich nun aber doch gegen Sie annehmen, Er hat Ihnen auf Jettens Ordre ihren Brief an Sie in dasselbe Packet gelegt, dass Vieweg[2]) an Humbold geschickt hat. Dieses Packet ist garnicht angekommen, es lagen Sachen an Humbold darin, auch Bücher, und ausser Henriettens Brief noch einige an Ihnen, unter andern einer von Schleyermacher. Nun müssen Sie oder vielmehr Humbold sich deswegen an Vieweg halten. Schlegel ist ganz ausser aller Schuld. in demselben Packet glaube ich, lag auch seine griechische Poesie, die er Humbold schickte, auch diese ist fort. Er grüsst Sie herzlich und bittet Sie ihn doch einmal etwas zu verzeihen, woran er nie Schuld war. Leben Sie wohl.

D. Veit.

Haben Sie das 3te Stück vom Athenäum schon gelesen?

6.

Berlin Juli — 99.

Seit geraumer Zeit schon beruhige ich mein zartes Gewissen immer mit der wiederholten Aufforderung an Schlegel, und an Schleyermacher, „dass wir doch gar nicht länger verschieben können dem guten Brinkman zu antworten!“ Schleiermacher ich weis nicht ob durch mein

---

[1]) Gemeint ist Garlieb Merkels Buch: Die Letten, vorzüglich in Liefland, am Ende des philosophischen Jahrhunderts. Leipzig 1797.

[2]) Friedrich V., Verleger des Athenäums I, der „Versuche“ H.'s.

öfters Mahnen bewegt oder aus Liebe zur praktischen Ausführung, oder was am wahrscheinlichsten ist, aus Oppositions Geist, geht still nach Hause, und schreibt — schreibt wirklich! und meldet mir mit grosser Gelassenheit, dass ich mich zu fördern habe, wenn ich meinen Brief noch einlegen wollte. es ist höchst malicieus! — ob Sie meinen Brief vom 4ten Mai datirt durch die Levin bekommen haben weiss ich noch nicht; es stand nichts wichtiges darin, aber es wäre mir doch lieb, wenn er nicht verloren wäre, blos damit ich nicht gar zu undankbar gegen Sie erscheine, und der Zeitraum, in den ich Ihnen einst geschrieben nicht gar zu lang würde! Zugleich mit Ihren Elegieen [1]) verbreitet sich das Gerücht hier, dass Sie Chargé d'affaire geworden, weil Ihr Gesandter verreist sei, dass Sie ungeheuer viel arbeiten müssten für freundschaftliche Correspondenz also gewis keinen Raum finden würden. Dabey konnte ich Ihnen nun gar viel Schönes sagen, wie Sie ihr Leben so schön den Musen und dem Staate zu gleicher Zeit zu widmen verstehen u. s. w. Diese an sich auch gewiss sehr passende Sachen will ich andern überlassen, die Sie weniger lang kennen, die noch von Ihrer erstaunlichen Thätigkeit und Ihrem immer gleich lebhaften Gefühl für das Schöne, und der reizenden Art mit der Sie dieses dazustellen, und zu verewigen wissen, nicht die Proben gesehen haben, die ich mit so vielem Vergnügen sah; mich überrascht es nicht mehr! Lassen Sie mich aber Ihnen herzlich danken dafür dass Sie mir wieder einen so schönen neuen Beweis geben, dass Sie nicht aufhören mich zu Ihren Freundinnen zu zählen, dass Sie beym „Abdruck für Freunde“ auch an mich dachten. — Recht grossen Dank für die Elegien, die einen alle gleich, durch die sanfte rührende Stimmung und durch die Wehmuth, das jugendliche Sehnen, das sich über Ihnen ergiesst, so anziehen, Soll ich Ihnen nun auch sagen welche Blumen mir in dem Kranze den Luise wie die Rose, beginnt und

[1]) Brinckmanns „Elegien“. Abdruck für Freunde. Paris 1799.

beschliesst die liebsten sind? so nenne ich Ihnen eines das ganz kurz: Elegie heisst Nr. V., dann der Tausch, die Rückkehr, und an Henrietten. Schön sind freylich alle, aber das sind mir die liebsten. Das lezte erinnere ich mich schon von Ihnen gehört zu haben, aber ich habe es mit grosser Freude wiedergelesen. — Dass Fichte hier ist, hat Ihnen wohl Schleyermacher schon geschrieben. So vielen Respekt er einflösst, so finde ich ihn doch sehr liebenswürdig, er genirt weder sich noch andere, und ist gegen alle meine Erwartung sanft und einfach; ich habe dass Glück, ihn täglich bei uns zu sehen, möchte er nur recht lange hier bleiben, und er hier die Ruhe finden, die man ihn dort entzogen hatt. — Im September werden wahrscheinlich Schlegels aus Jena zum Besuch herkommen, worauf ich mich auch nicht wenig freue. — Von Henrietten habe ich oft recht hübsche Briefe, sie fängt an sich in Ihrem neuen Zustand zu finden, und ihre Briefe werden nach und nach immer heiterer und ruhiger. Ueber Sie aber klagt sie sehr lieber B! Sie schimpft Sie einen recht schlechten Politiker (trotz Ihrem grossen Ruf) dass Sie nicht einmal einen Weg erfinden können ihr einen Brief zukommen zu lassen. — ich kann nicht denken dass Sie ihr deshalb nicht schreiben; Sie können mir, oder der M. Salomon nur Ihren Brief zuschicken. Und nun lieber Freund will ich Sie um eine Gefälligkeit ersuchen die Ihnen vielleicht weniger Mühe macht als irgend einen andern von meinen Bekannten in Paris. Nemlich: gieng es wohl an, dass Sie mir eine Uebersetzung zu machen, verschaffen können? Ich habe viel Zeit, wenig Geld, und gute Freunde, die mich in der Arbeit unterstützen, und durch deren Hülfe meine Uebersetzung gewiss nicht schlecht werden kann. Es müsste aber ganz etwas neues seyn was eben erst in Paris herauskömt, damit meine Uebersetzung zugleich hier angekündigt werden kann. es kann mir allenfalls Bogenweise zugeschickt werden — doch das Urteil dieses Auftrags überlasse ich Ihren Einsichten. Ausser im mathematischen und physikalischen Fach mag es übrigens

seyn was es will, nur freilich nicht wie es will; denn vor der Uebersetzung eines schlechten Buchs bekomme ich einen kleinen Schauer. Doch wie gesagt alles Uebrige Ihrer Einsicht! — ich wünschte herzlich Sie reüssirten für mich; denn es ist notwendig das ich arbeite, und grade dies ist bey meiner Lebensart, und meiner Situation am schicklichsten. — Ich darf Sie wohl nicht erinnern, dass dies meine Bitte zugleich ein Geheimnis ist? Sagen Sie es niemand, besonders dann nicht wenn Sie nicht reüssiren. Nehmen Sie sich meiner ein bischen an lieber Brinkmann! es fehlt mir nicht an Fleiss und Eifer zur Sache, aber diese muss nothwendig in Frankreich betrieben werden denn so bald die französischen Sachen erst fertig her kommen, so wird auch gleich die Uebersetzung angekündigt, und für jemand der mit den Wegen unbekannt ist, ist es nicht möglich heran zu kommen. Verzeihen Sie meine Zudringlichkeit sie folgt oft dem Vertrauen auf dem Fusse nach und man kann sie nicht trennen. Grüssen Sie Humbolds, und geben Sie mir Nachricht von ihnen. wenn Sie meinen Bruder sehen, so grüssen Sie ihn nicht von mir, aber schelten Sie ihn tüchtig. Er soll bewundernswürdig liebenswürdig geworden seyn erzählt man mir.

D. V. M.

II.

Friedrich und Dorothea Schlegel an Sulpiz Boisserée.

Das Original dieses Briefes befindet sich im Besitze Erich Schmidts, der es mir zur Publikation gütigst überlassen hat.

Wien, den 16ten Januar 1813.

Geliebter Sulpiz,

Wenn Sie nur irgend eine Vorstellung davon hätten, in welches Labyrinth von Briefschreiberey ich durch das Museum [1]) gerathen bin, so würden Sie mein oft so lang anhaltendes Nichtschreiben leicht entschuldigen. Es thäte

[1]) Deutsches Museum, herausgegeben von Friedrich Schlegel. Wien 1812–13.

in der That Noth dass ich wie Briareus hundert Arme hätte um allen den Erfodernissen zu entsprechen u. zuvorzukommen. Die Briefe, die eigentlich die wesentlichsten wären, nähmlich die an Freunde, werden natürlich am längsten aufgeschoben, weil sie am meisten Zeit erfodern. — Vor allen Dingen schicken Sie mir ja bald u. schnell u. so schnell als irgend möglich, die ferneren Gemähldebeschreibungen. Ich weiss eigentlich gar nicht, warum Sie desfalls erst auf meine Antwort gewartet haben. Besser wäre es freylich, Sie selbst hätten diese Beschreibungen gemacht, oder vielmehr nicht nur besser sondern das einzig Rechte. In dessen Ermanglung aber ist die griechische Dame [1]) gewiss eine recht lobenswerthe Stellvertreterin. Denn die treue Ausführlichkeit ihrer Beschreibungen gefällt mir besser als Helminas [2]) herumspringende Manier. Doch enthält auch der Aufsatz von dieser viele geistvolle Züge, man spürt es sogar dass Sie mehr gesehn hat. Was Sie ihr von der Verschiedenheit der niederdeutschen u. der übrigen süd oder norddeutschen Kunstart gesagt haben mögen, hätte sie freylich nicht auf eine so närrische Art missverstehen sollen; denn anfangs habe ich sehr lachen müssen, wie Sie von den beyden Völkern, den Deutschen u. den Niederländern, u. wie sie himmelweit verschieden gewesen, so naiv erzählt, als ob von Patagonen u. Karaiben die Rede wäre. — Die Lesbierin schreibt weich u. edel, können Sie indessen noch hie u. da etwas mehr Kraft in die weiche lesbische Masse bringen, so schadet es nicht. Wie Sie das nun anfangen möchten, oder ob Sie überhaupt Lust u. Beruf dazu fühlen, muss ich wohl Ihnen überlassen. Doch im Ernst, lieber Sulpiz, sehen Sie ausser der materiellen Genauigkeit u. den historischen Berichtigungen in der Folge auch besonders darauf, dass die einzelnen Beschreibungen sich wieder gut an einander reihen u. wieder eine Art von

[1]) Amalie v. Helvig, Verfasserin der „Schwestern von Lesbos“: „Beschreibung altdeutscher Gemählde“ Deutsches Museum II, III.

[2]) Helmine v. Chezy; im Museum kein Beitrag von ihr.

Gemählde bilden. Zwar ordnet sich in dem ersten Aufsatze alles recht gut, indessen es doch gewiss nicht überflüssig, wenn Sie fortdauernd auch Ihrerseits die Aufmerksamkeit darauf wenden.

Die Handschrift war leserlicher, wie manche andre die ich erhalten. Indessen kann es nicht schaden, wenn sie ein andresmal noch etwas besser ist. Honorar kann ich leider nicht mehr geben als 15 Fl. Ich selbst habe eher Schaden als Vortheil vom Museum. — Ich habe heute auch an die Dame geschrieben, es ist aber nicht meine eigne Hand; ich habe einen Freund zum Gehülfen zum Briefschreiben annehmen müssen, sonst wäre gar nicht durchzukommen. Verrathen Sie diess also nicht, vor allen Dingen aber verhindern Sie dass Sie es nicht übel nimmt. — Sagen Sie Ihr noch viel Schönes über die Legenden u. Sagen [1]). Es ist ein recht zierliches Buch; nur sind etwas gar zu viel ent- und verführte Nonnen 3 nach einander darin. Doch der Umweg der heil. Magdalena scheint für manche Naturen nun einmal der einzig einladende zu seyn. Von dem Gang zu Kölln hatte ich mir eigentlich mehr erwartet, indessen hat es mich auch so durch die Erinnerung sehr erfreut.

Dass der alte Götze [2]) Ihrer so lobpreisend in dem 2ten Theile gedacht, freut mich sehr, der guten Wirkung wegen, die es für die Beförderung Ihres Unternehmens haben wird. Hätte er nur nicht in der Beschreibung des Münsters sich selbst ein so vollständiges testimonium paupertatis ausgestellt, von seiner fortwährenden Unfähigkeit die gothische Baukunst zu verstehen u. zu empfinden. Dass er mich auch bey dieser Gelegenheit nicht genannt hat, darf mich nicht weiter wundern, da ich es schon von

---

[1]) Taschenbuch der Sagen und Legenden, hrsg. von Amalie v. Helwig und Friedrich Baron de la Motte Fouqué. I. Jhrgg. Berlin 1812.

[2]) Goethe; vgl. Dichtung und Wahrheit, II. Teil Buch 9. Der folgende Absatz ist bereits gedruckt in „Goethe und die Romantik" I, 362.

den Deutschen gewohnt bin, dass sie mir übel begegnen. Weil er aber so gar breit um sich her greift, so werde ich ihn dagegen wohl einmal bey nächster Gelegenheit, wo von Kunst die Rede seyn wird, nennen, etwas humoristisch versteht sich, u. indem ich ihn, wie jener Soldat beym Shakspeare, das geschmähte Lauch essen nöthige. — Der alte Kerl fängt an, mir in der That recht sehr zuwieder zu werden, je mehr seine innere Schlechtigkeit ans Licht kommt.

Ueber das, was Sie von den Steinmetzen an St. St.[1]) zu wissen wünschen, könnte ich Ihnen recht viel sagen aus meiner Quelle, wenn es nur gleich auch schon geschrieben wäre, oder sich überhaupt alles gut schreiben liesse. Gleich in den ersten Reformationshändeln ist das Ganze verändert u. der alte Geist erloschen, weil man misstrauisch gegen die einreissende Neuerungssucht, den Verein auf einen gewöhnlichen herabsetzte. Ist aber je eine schwache Spur von der geheimen Ueberlieferung bis ins 18te Jahrh. erhalten, so ist da vollends in den aufklärenden Verfolgungen alles zerstört worden. Von Papieren ist um so weniger etwas erhalten worden, da die Margarethenkapelle, die der Brüderschaft gehörte, vor einer Reihe von Jahren abgebrannt ist. Sch. behauptet aber auch, dass es Grundsatz gewesen, nichts Wichtiges schriftlich abzufassen, so dass das Eigentliche immer nur durch Ueberlieferung erhalten worden. Die Einrichtung war ganz f. m.[2]) Der wandernde Gesell gab sich durch Gruss u. Wort zu erkennen, damit sich nicht etwa ein Lehrling einschleichen u. für einen Gesellen ausgeben könnte. Der höhere Grad noch über den Meister hiess Baumeister, was er dem schottischen für entsprechend hält. Ein altes Denkmahl unweit Wien an der Landstrasse aus der Zeit der Kreuzzüge die Spinnerin am Kreuz genannt ist von einem solchen Baumeister der Brüderschaft zu S. Stephan gebaut (nicht etwa von dem Baumeister des Doms) u. ist voll

[1]) Sankt Stephan.

[2]) freimaurerisch.

fm. Symbolen. — Sie fragen mich, ob dergl. Uebereinstimmung wohl zufällig oder wesentlich sei? — Lieber Freund, die Frage ist etwas sonderbar. Was halten Sie denn, alles Historische von dem allmähligen Fortgange der Deutschen Baukunst bey Seite gesetzt, wenn Sie dieselbe auf ihrem Gipfel in den vollendetsten Werken ergreifen, für das eigentliche Wesen u. den innern Geist derselben? Von hieraus würden Sie die Antwort leicht selbst finden können. Am besten wäre es darüber mitsammen reden zu können, wenn nur unser Sulpiz nicht so unfreundlicherweise in Prag gewesen wäre, ohne nach Wien zu kommen. Wahr ist es, es weht hier eben keine Kunstluft, man ist zu sehr mit dem Leben beschäftigt, indessen ist doch manches hier, woraus Sie schon Nutzen ziehen würden. Und während Sie über das Historische nun eigentlich keines lebendigen Lehrers mehr bedürfen, sondern vielmehr unser Lehrer u. Wegweiser werden sollen, würde ich Ihnen über das eigentliche Mysterium der Kunst doch Eins u. das Andre mittheilen können, was Sie in den andren Kunstburgen Deutschlands. (Heidelberg oder Weimar) nicht eben allgemein finden werden.

Wissen Sie wohl, dass ich vielleicht im Frühjahr Vorlesungen über die bildende Kunst halten werde? Doch es ist nur erst so eine Anmuthung[1]). Geschieht es, so ist es am anziehendsten um des Gegensatzes willen, da man eigentlich hier von keiner Kunst weniger Kenntniss hat, als von der bildenden. Die Musik ist dem lebenslustigen Volke näher. Philipp[2]) mahlt eine schöne Frau nach der andern. Er hat Sinn für Farbe, doch macht ihm die materielle Behandlung der Farbe noch viel Schwierigkeit. Die Zeichnungen von Cornelius zu den Legenden haben mir eigentlich nicht recht gefallen, nähmlich so wie einem etwas missfällt von jemand, von dem man sonst sehr viel hält. Setze ich auch alle Zeichnungsfehler u. manche andere

---

1) Dabei blieb es auch.

2) Philipp Veit, Schlegels Stiefsohn, der nazarenische Maler vgl. Spahns Monographie.

Ungehörigkeiten auf Rechnung des Kupferstechers, so bleibt doch eine gar zu grelle Mischung des Alterthümlichen u. des ganz Modernen, kurz etwas Manierirtes [1]), was vielleicht von selbst sich einschleicht, wenn man den strengen alten Styl in so diminutiver Form u. kleinen Küpferchen wieder erwecken will. Am besten gefiel uns allen die der Pförtnerin erscheinende Maria; mir auch der Ritter Georg. — Doch nun genug geschwatzt. Ich muss mich kurz fassen, da ich von vielen Seiten bedrängt werde. Was unsern Streit über das Steigenteschische [2]) Wesen betrifft, so muss es einen sehr nachsichtig gegen das Publikum machen, wenn man erfährt, dass selbst die nächsten Freunde die Absicht, in der etwas Solches geschehen u. geschehen konnte, nicht errathen. Körners Brief [3]) war mir, obgleich seine ganze Ansicht nichts weniger als durchaus genialisch ist, sehr willkommen. Beyträge dieser Art wären mir fast die liebsten. Ich hatte immer gehofft, Bertram würde dem guten Beyspiel folgen; es würde sich überhaupt das Museum endlich einmal zum Schreiben bewegen lassen. Briefe allgem. Inhalts von ihm, über das ganze Wesen unsrer Litteratur oder Philosophie (je polemischer, je besser; auch ohne seinen Nahmen) hätten mich recht im innern Herzen erfreuen u. mir eine neue Lust an der Sache geben können. Wie leicht müssten Sie ihm nicht eigentlich werden, hätte er nur einmal angefangen, u. wie viel Gutes könnte es nicht wirken, wenn einmal so ein ganz freyer frischer Geist in das Deutsche Litteraturwesen hineinführe. Aber dazu ist

---

1) Vgl. Raich II, 399.

2) August Freiherr von Steigentesch lieferte Beiträge zum Deutschen Museum. Vgl. Arnim am 5. April 1812 an Wilhelm Grimm (Steig, Achim von Arnim und die ihm nahe standen, Bd. III. 1904, S. 185): „Das Deutsche Museum habe ich nur angesehen, es scheint mir aber, dass Schlegel sich nur erst einen bestimmten Kreis von Lesern in Oesterreich schaffen möchte, denn solche Aufsätze, wie der von Steigentesch über deutsche Literatur [I, 197], müssen ihn doch selbst anekeln."

3) Christian Gottfried Körners Aufsatz „Über die deutsche Litteratur", Deutsches Museum II, 252.

wohl keine Hoffnung, dass er seine Trägheit überwinden könnte? — Sind Sie mit Wilken[1]) gut, so thun Sie doch alles mögliche, um zu bewirken, dass er mir den versprochenen Aufsatz über die Völkerwanderung recht bald schicke. An Beyträgen dieser Art ist mir unglaublich viel gelegen.

Die Abhandlung vom ältesten Schlosser über Licht u. Ton wird mir recht sehr willkommen seyn. Er soll sie nur fein bald schicken. Grüssen Sie beyde Brüder. — Görres[2]) hat mir einen ganz vortrefl. Brief geschrieben, ich halte grosse Stücke von ihm, falls man ihn nur jener albernen Philosophie quitt machen könnte. Uebrigens hat er mir zum Museum unendlich viel, Gott u. die Welt, versprochen; aber nichts gehalten u. nichts geschickt. Doch diess ist eine Eigenschaft die er mit vielen anderen gemein hat. — Mit der Abschrift aus dem Titurell hat es seine Schwierigkeit; ich möchte sie selbst machen, wo soll ich aber dazu die Zeit hernehmen? Sie wissen übrigens doch, dass unser Mnscr., so ich längst wieder habe hergeben müssen, nur die 2te Hälfte des ganzen Werks enthält.

Lieber Sulpiz, ich darf Ihnen nicht erst sagen, dass ich im Grunde etwas trübe, traurig u. grimmig bin, denn das Auge Ihrer Freundschaft wird es doch schon gemerkt haben. Was mein altes Herz erfreuen könnte, das wäre vor allen Dingen ein kräftiges Gewitter im Frühling von heiterm Himmel, wie Pfingsten 9. Nächst diesem erwünschten Klange, der ersehnten Musik meines Herzens, wünschte ich mir aber nichts besseres, als unsern Sulpiz einmal hier in unsrer Mitte zu sehen u. zu haben. Es ist eigentlich auch nicht Recht, dass diess nun schon so lange nicht geschieht. Es würde doch schon gute u. heilsame Früchte bringen. Bertram dürfte auch nicht fehlen (Grüssen Sie Sne Tranquillität), so wie der biedre hge Dreykönig

[1]) Der Historiker Friedrich Wilken; der Aufsatz erschien nicht im Museum. Auch von Fr. Schlosser nichts.

[2]) Von Görres brachte dann der III. und IV. Bd. des Museums „Hunibalds Chronik“.

Melchior, dessen Gesundheit wir an seinem Ehrentage zu trinken nicht ermangelt.

Meine Frau ist ziemlich wohl, so wohl als man nun eben im Winter ist. Meinen Bruder beneide ich recht von Grunde meines Herzens, u. doch glaube ich dass er nichts weniger als zu beneiden ist. Aber ich wollte mich der alten Aspasia [1]) schnell genug ledig machen.

Ihr Freund Friedrich.

Sie schrieben mir nichts über den kleinen Artikel von Karlstein [2]). Hat Ihnen unsre Musik [3]) (im 12ten Hefte) gefallen?

[Dorothea:] Ich kann nicht unterlassen lieber Freund, Ihnen nebst meinen besten Gruss auch noch meine Freude über die Gemähldebeschreibungen, und alle die Rheinischen Erinnerungen mitzutheilen. Wie lebendig ward mir so manches liebe Vortreffliche wieder aufs Neue. Vergessen kann ich kein Bild aus Ihrer Sammlung haben Sie müssen also wohl recht sehr viel Neues zubekommen haben, da ich mehreres nicht wieder erkannte. Von der Frau v. Helwig gefiel mir der Tod der Maria am besten, so wie die Verkündigung bei der Chezy mir sehr lieb in der Beschreibung ist; ich erinnere mich aber des Bildes nicht, ist es nicht die bei Bertram? Ferner kenne ich die Maria die als Vignette des Almanachs ist, auch nicht, sie muss aber ganz herrlich seyn, was darüber in dem Almanach gesagt ist verstehe ich nicht. Dann haben beyde Damen ein Gemählde unter dem Namen heil: Mauritius, dessen ich mich nicht entsinnen kann, ist es etwa das grosse majestätische Bild aus dem zerstörten Kloster Heisterbach, das Gegenstück zur heil: Ursula, das wir ehedem unter dem Namen des heil: Gereon verehrten? — Einiges hatt man sich in der Gemähldebeschreibung zu ändern unter-

---

[1]) Frau von Staël.

[2]) Friedrichs Aufsatz „Schloss Karlstein bei Prag“ im 2. Bd. des Museums.

[3]) Vgl. oben S. 93.

standen. So z. B. Kreuzschleppung! welch ein Ausdruck! — Lieber Sulpitz ich wollte ich könnte die Sammlung einmal wieder anschauen. In Belvedere sind auch schöne Sachen zu sehen, aber bey weitem mir nicht so ans Herz wie die Ihrigen (wenige Stücke ausgenommen) und dann ist es immer eine Reise dahin. — Grüssen Sie Eckstein [1]) wenn Sie ihn sehen, sagen Sie ihm ich habe ihm geschrieben, mein Brief liegt bei Friedrich der etwas hinzusetzen will, er wird also wohl erst künftigen Posttag abgehen. Ist es wahr dass Heidelberg nach Mannheim gebracht wird? Adieu vortreffliche Freunde alle drey.

Dorothea.

Philipp empfiehlt sich schönstens, der kömmt Ihnen einmal ehe Sie sichs versehen über den Hals.

[Nachschrift Friedrichs:] Schreiben Sie bald, lieber Sulpiz u. rechnen u. rechten Sie nicht. Sie sind freylich sehr im Vorsprung, ich bin ordentlich erschrocken, wie ich die Sammlung Ihrer Briefe wieder durch sah. — Den Brief an die lesbische Dame habe ich dictirt.

III.

Dorothea Schlegel an Ludwig Tieck.

Das Original des interessanten, bald nach Friedrichs Tod geschriebenen Briefes findet sich in der Schlegelsammlung der Dresdener Kgl. Bibliothek (Mss. e 90c).

Wien 13 Juny — 29

Theuerster Freund!

Wenn ich durch Gottes Gnade, und eine robustere Natur von manchen gewöhnlichen Aengstlichkeiten im Leben befreyt geblieben bin, so muss ich doch in manchen andern Fällen diese Schuld allerdings tragen, wie jeder Andre. Dahin gehört z. B. Post Besorgnisse! dass nähmlich meine Briefe verlohren, oder nicht an die rechte Adresse gelangt sind; oder dass sie nicht günstig auf-

[1]) Vgl. S. 96.

genommen wurden usw. Denken Sie also wie angenehm es mir ist, durch Ihren lieben Brief zu erfahren, dass Sie alles richtig erhalten haben! Nur über zwey Dinge fehlt mir noch diese Bestätigung; haben Sie mein gütiger Freund! einen Brief von mir erhalten mit der Abschrift eines Sonetts vom seel. Friedrich für den Herausgeber eines poetischen Taschenbuchs in Leipzig, und haben Sie es für gut gefunden es demselben zuzusenden? und war es ihm angenehm? — Zweytens: haben Sie die Sendung von Freund Bucholz [1]), (nicht Bülow) erhalten mit einem Exemplar seiner Schrift zu Friedrichs Andenken? nebst einigen Mittheilungen und Anfragen, die Herausgabe der sämmtlichen Werke des Seligen betreffend? — Ob dieser liebe Freund Bucholz seinen Wunsch Sie im Lauf des Sommers (der bis jetzt aber nur der zweyte Theil des Winters genannt werden kann) in Dresden zu besuchen, wird ausführen können, steht noch dahin. Auf jeden Fall aber würde es ihm überaus erfreulich seyn, wenn Sie die Güte haben wollten, sich mit ihm, in Briefwechsel setzen, und ihm einiges über seine erste Zuschrift beantworten möchten, so fern Sie diese wirklich erhielten. Seine Adresse ist: Herr von Bucholz, Tuchlauben. Blauen Igel, No. 557, 1ter Stock. Ist es Ihnen aber bequemer den Brief an ihn unter meiner Adresse gehen zu lassen, so werde ich ihn pünktlichst besorgen. — Am Buchhändler Reimer ist bereits über diese Angelegenheit geschrieben worden; wir erwarten seine Antwort. — Ihre Ansicht über die Verfertigung einer Büste nach der Larve, theile ich ganz und gar. Auch wünschte ich diese Larve nicht um eine Büste, sondern um vielleicht, als Mitgabe zu den letzten Vorlesungen, einen Kupferstich machen zu lassen. Glauben Sie aber dass die Larve nicht gelungen ist, oder dass sie wohl gar verzerrt, und den Ausdruck des Todeskampfs trägt,

---

[1]) Franz Bernhard Ritter von Bucholtz: Zur Erinnerung an F. v. Schlegel. Aus dem Archiv für Geschichte, Literatur und Kunst (1829 Nr. 21 ff.). Mitarbeiter an Schlegels Concordia; vgl. Wurzbach II, 190. Houben-Walzel, Repertorium S. 365/66.

so möchte ich sie wohl lieber gar nicht sehn. Ohnehin genügt uns wohl nie ein Bildniss derer so ganz recht, deren Bild man im Herzen trägt. Friedrichs Handschrift, das Lesen seiner Gedanken, giebt mir eine weit lebhaftere Erinnerung an ihn, als alle Porträte von ihm. Die Nichte Buttlar[1]) hat jetzt eins nach dem Gedächtniss vollendet, zu welchem er ihr vor mehreren Jahren einigemal gesessen, welches damals aber unvollendet stehen blieb; dieses scheint mir jetzt unter allen, das Gelungenste zu seyn. Die Buttlar ist Willens es zur Ausstellung nach Dresden zu schicken, Sie werden es also sehen. — Wie beklagenswerth ist es, dass durch Versäumnisse und Missverständnisse mancherley Art, das Manuscript zu den Vorlesungen[2]) mehrere Monathe lang bei der Gesandschaft in Dresden ist liegen geblieben, während wir es zur beliebigen Benutzung in Ihren Händen glaubten! Wäre es gleich her gesendet worden, oder hätte wenigstens die Nichte es mit her gebracht, so würde ich längst mit der Abschrift fertig seyn und sie Ihnen mit der fahrenden Post, oder durch Reisende haben zuschicken können — jetzt aber, bin ich noch lange nicht fertig; und ich muss sie dem Buchhändler übergeben, der sie schon zur Michaelis Messe erscheinen lassen will. Wie werden wir es also machen können, wenn Sie dieses Manuscript zu lesen wünschen? soll ich Ihnen die Hefte des Originals einzeln so wie ich sie copirt habe, mit der Briefpost senden, oder etwa jeden einzelnen Aushängebogen? und möchte diese Art der Mittheilung nicht zu kostspielig seyn? oder könnte ich nicht, nach Vollendung der ganzen Abschrift, Ihnen die Original Hefte sämmtlich mit der fahrenden Post zuschicken? Ich bin recht tapfer beym Abschreiben; Schaumburg hat den Druck übernommen. — Sie sehen lieber Tieck, dass ich allerdings noch sehr darauf rechne,

---

[1]) Auguste v. Buttlar, die Tochter von Schlegels Schwester Charlotte Ernst.

[2]) Philosophie der Geschichte. Wien 1829. II. Erschien ohne die gewünschte Vorrede Tiecks.

dass Sie ein liebes Vorwort, diesen letzten Worten des Freundes beyfügen werden! ein solches wäre von unschätzbarem Werthe! Glauben Sie aber, dass Sie dieses Vorwort — als bewährter, liebender Freund, und als verstehender Zuhörer, allein aus diesem Verhältniss, und nach diesem Maassstabe werden schreiben mögen, ohne den Zwiespalt zu berühren, in welchen Ihre Denkweise, und Ihre Ueberzeugung mit der Seinigen gerathen ist? — Diesen hier zu berühren, wäre allerdings allen seinen Freunden zu schmerzlich, und den Feinden allein erwünscht! Sie selber werden es zugeben, dass dieses nicht der passende Ort wäre, sich darüber auszusprechen. Dazu, wenn Sie es für gut, und nothwendig erachten, finden Sie gar viele andre, geeignetere Stellen. Z. B. wenn Sie sich entschliessen eine Art von Biographie Ihres verstorbenen Freundes herauszugeben, welche auf diese Weise nur von grösserm und allgemeinerm Interesse seyn würde. — Zu den Vorlesungen, als ein theilnehmender Introitus, genügt uns von Ihnen ein kleines Blatt, aus Ihrer, den so plötzlich hinweg genommenen Freund betrauernden Seele! — Sind Sie geneigt mir dieses als eine Gabe der Liebe zu geben? Darf ich in Ihrem Namen dem Verleger Hoffnung dazu machen? — wollen Sie dann wirklich dem armen, verwaisten, letzten Werke des Verewigten, eine solche Zierde und Mitgabe, in die Welt hinaus, mitgeben, so möge es doch auch recht bald geschehen! — Noch eine Frage: Hat Friedrich sich nie verlauten lassen welchen Namen, oder Titel er diesen Vorträgen bey der Herausgabe derselben geben würde? wie hat er sie gewöhnlich benannt? Ich bin ungewiss darüber. — In einem Schreiben vom Sommer voriges Jahr finden wir von Friedrich die Ordnung angegeben, in welcher er die Fortsetzung der sämmtlichen Werke, folgen lassen wollte. Nach dieser wäre das Werk über Sprache und Weisheit der Indier, das Letzte, welches er nach den erweiterten Kenntnissen in dieser Sprache, besonders mit Anwendung der Arbeiten seines Bruders, vermehren, und durchaus bearbeiten wollte!

Ihm war dies nicht vergönnt! Wollte nun Wilhelm selbst an die Stelle treten wie gar schön und erwünscht wäre dies, und wie sehr würde ich es Ihnen nicht danken, wenn Sie dieses zu übernehmen bey ihm vermittlen möchten! ich selber fühle mich zu befangen gegen Wilhelm, um es zu thun; wohl aber weiss ich von welchem Werthe es wäre wenn er dieses Werk übernehmen möchte. —

Friedrichs reicher Geist hatte sich in so vielfältigen Strahlen gebrochen, in so mannichfaltigen Forschungen vertieft, und bewegte sich in so vielen überraschenden Wendungen dass es wohl nicht zu verwundern ist, wenn auch selbst seine Freunde ihm nicht nach allen Richtungen hin folgen mögen. Dass aber gerade Sie seine frühern philologischen Arbeiten allen andern vorsetzen würden, wie Sie in Ihrem Briefe bemerken, das hätte ich nicht vermuthet; ich hätte vielmehr geglaubt, dass diese Ihnen am Entferntesten stehen würden. Er selber hat jene Arbeiten immer nur gleichsam als Studium zu einer später zu vollendenden Erkenntniss betrachtet. Ohne dass ich im Stande wäre darüber zu urtheilen, kann ich nur sagen — die Vollendung seines innern Lebens als Beweiss für die seiner Thätigkeit betrachtend — dass er zu der Zeit jener Arbeiten, meist traurig, in gedrückter, trüber Stimmung in Zwiespalt mit sich selbst gewesen ist. Erst bey den Forschungen der Letztern Zeit ward ihm zunehmend, Heiterkeit, Frieden, und bewusste Uebereinstimmung in sich selbst. Ich sollte meynen diese steigende Vollendung im Frieden der Seele, und der höhern Erleuchtung des Geistes, hätte sich auch in der zunehmenden Leichtigkeit kund gegeben, mit welcher er in der letzten Zeit arbeitete, in dem fliessenden Strom seiner Rede, in der Fülle seiner Darstellungen, wie in der grössern Leichtigkeit der Unternehmungen, während ihm zu jener ersten Zeit ja alles so unsäglich schwer ward. —

Merkwürdig indessen ist mir dass auch Friedrich Ihre frühern Werke weit mehr liebte als die spätern in welchen Er sich nicht mehr hinein fand, oder vielmehr Sie nicht

mehr darin wieder finden konnte; von der Nichte Buttlar erfuhr ich indessen, er habe zu Dresden Gedichte aus Italien von Ihnen gelesen, die ihm grosses Vergnügen gemacht haben. Unter Ihren frühern Dichtungen, liebte er keine so sehr als Zerbino, und einige der Mährchen, über Alles andre aber gieng ihm die heilige Genovefa! So begegnen sich zwey herrliche Sterne auf ihrer Bahn, machen eine kurze Zeit ein schönes Bild zusammen, und gehen dann sich vorüber! — — —

Ob ich noch in diesem Jahre die Reise zu meinen Söhnen werde antreten können ist ungewiss. Die Angelegenheiten mit den Landrechten, Buchhändlern etc. ziehn sich in die Länge, und die Witterung ist auch sehr übel, und nicht zur Reise anlockend. Hoffentlich ist es besser bey Ihnen, und Ihre Gesundheit ist besser als die meinige; die beständigen Regen, und nasse Kälte wecken die Rheumatischen Uebel wieder auf bey m[ir] [1]) Ich empfehle mich der verehrten Gräfin Finken[stein] [1]) angelegentlichst; ich hoffe dass sie völlig wieder hergestellt seyn wird. Ein so heftiger plötzlicher [ ] [1]) konnte ja leider nicht anders, als höchst nachteilig [ ] [1]) wirken! — Leben Sie wohl lieber Freund! Gott erhalte Sie. Möchte das gute Glück mir doch bald wieder ein rosenfarbnes Blatt zuwenden.

Unverändert Ihre Freundin

Dorothea Schlegel.

---

[1]) An allen diesen Stellen ist das Manuskript lädiert.

Nachträge.

S. 1. Neunzehnjährig wurde Dorothea verheiratet. Allerdings wird als ihr Geburtsdatum entweder der 24. Oktober 1763 oder 1765 angegeben. 1763 ist unmöglich: Mendelssohn heiratet im Mai oder Juni 1762 (vgl. 4. Juli 1762 an Abbt, Schriften V, 259), 1. Mai 1764 meldet er an Abbt den Tod eines elf Monate alten Kindes (Schriften V, 315). 1765 ist mindestens unwahrscheinlich, da Mendelssohn am 11. Juni 1766 wieder vom Verlust eines „zarten Kindes“ berichtet. Demnach bleibt der 24. Oktober des Jahres 1764, das auch Varnhagen auf einem der Berliner Schlegel-Sammlung beiliegenden Zettel als Dorotheas Geburtsjahr angibt.

S. 3 Anm. fällt der Verweis auf den Anhang fort, da der Brief an anderer Stelle (Nationalzeitung 1904 Nr. 723) publiziert ist.

S. 20 Zeile 12 ist die Entstehungszeit der Lucinde nicht genau angegeben, worauf mich Prof. Dr. Max Herrmann in letzter Stunde freundlichst hinweist. Im März muss Friedrich den Roman beendet haben; Ende Februar hatte er den geschriebenen Anfang nach Jena geschickt, vgl. Walzel S. 407, 416, 419; Waitz, Caroline und ihre Freunde S. 61; Raich, Novalis' Briefwechsel S. 118 ff., 123 ff.

Zu S. 37 Anm. 4 danke ich Excellenz von Schelling, dem Sohn des Philosophen, folgenden, auch sonst umlaufenden Vers A. W. Schlegels (aus mündlicher Überlieferung):

An einen norddeutschen Park (Wörlitz).

Lasst nur die Hunde ja nicht laufen,
Damit sie nicht die Seen aussaufen!
So frech wird doch wohl niemand sein,
Zu stecken gar die Felsen ein!

S. 123. Über Friedrich Schlegels Absicht, die Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters fortzusetzen, gibt auch eine Stelle aus einem ungedruckten Brief an Frau von Chézy Aufschluss, der sich in der Schlegel-Sammlung der Berliner Kgl. Bibliothek befindet. Er ist undatiert, aber jedenfalls 1805 nach Helminens Verheiratung mit dem Orientalisten Chézy geschrieben: „Ihre Eurianthe hat meinen ganz vollen Beifall; der Styl ist treu u. ganz der rechte. — In ihrer neuen Lage werden Sie wohl kaum noch an solche Dinge denken können. Ist es aber dennoch der Fall, so schreiben Sie mirs nur rechnen Sie genau und versprechen Sie nicht mehr als Sie wirklich halten können. Nehmen Sie denn etwa den Perceforest (der auch auf der bibl. des quatre nations sich findet, wo man leicht Bücher bekommt) oder den Roman vom Artus, von der Tafelrunde, vom Graal, wenn sich einer von diesen gedruckt auf der kaiserl. Bibl. findet; oder schlagen Sie mir auch selbst vor, was Sie wählen möchten ...“

Namenverzeichnis.

D'Alton 45. 46. 47. 51.
Arnim 34. 51. 59. 65. 115. 133. 134. 137. 176.
Ast 96.

Bach 78.
Beaumarchais 10.
Bernhardi, S. 6.
Böhme 100.
Bohn 12.
Boisserée 93. 171 ff.
Brentano 26. 46. 48. 58. 68. 75. 76. 96. 115.
Brinkmann 2. 8. 24. 77. 151 ff.
Bucholtz 180.
Buttlar 181

Calderon 94. 141.
Campe 4.
Cellini 41. 43.
Cervantes 63. 92.
Chamfort 10. 70.
Chartier 109.
Chateaubriand 144.
Chézy 69. 89. 90. 93. 117. 119. 122. 123. 136. 138. 139. 172. 185.
Clairon 9. 10.
Corneille 78.
Cornelius 175.
Correggio 78.
Cottin 91.
Couvray 10.

Diderot 10.
Dohna 51.

Eckstein 96.
Eichendorff 42. 48. 58. 59. 64. 71. 96.
Engel 76.

Fasch 52. 93.
Fichte 3. 71. 53. 88. 98. 170.
Forster 78. 82. 91.
Fouqué 95. 109.
Fröhlich 10.

Gachet 46. 59.
Gad-Bernard 4.
Genlis 26. 59. 66. 86. 91. 92. 138.
Goethe 9. 13. 16. 19. 31. 34. 35. 40. 41. 44. 47. 48. 51. 52. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 62. 67. 81. 94. 95. 100. 142. 173.
Görres, G. 109.
Görres, J. 83. 115. 123.
Godefroy 109.
Guyon 83.
Grappengiesser 166.
Grillparzer 93. 137.
Grimm, M. 10.
Grunow, E. 25.

Händel 93.
Hardenberg, G. A. 102. 104.
Hardenberg, K. 100. 102. 104.
Hartmann, F. 87.
Hebbel 109. 112.
Heine 96.
Heinse 32. 35. 36. 41. 48. 64.
Helwig, A. v. 172.

Herder 94.
Herz, H. 2. 6. 25. 29. 30. 51. 67. 74. 84. 155. 162.
Herz, M. 158.
Hölderlin 29.
Huber 78.
Humboldt, K. 8. 165.
Humboldt, W. 29. 152. 154. 165.
Hume 107. 109. 112.

Immermann 123.

Jacobi 26. 27. 60.

Kerner 65. 97.
Kleist 65.
Klinger 42.
Körner, C. G. 63. 176.
Körner, Th. 96. 108.
Kotzebue 123.
Krüdener, J. v. 135 ff.
Kuhn 149.

Lafontaine 78.
La Roche 34.
Lenglet 108.
Leuchsenring 167.
Lessing 82. 83. 84. 86.
Lochner 104. 105.
Loeben 96.
Luini 81.
Luther 83.

Mahlmann 110.
Meister, H. 10.
Mendelssohn, H. 78. 162.
Mendelssohn, M. 2. 34. 74.
Mereau 76.
Merkel 53. 68. 76. 168.
Michelangelo 78.
Mongez 111.
Müller, A. 145.
Müller v. Königswinter 123.

Nassau-Saarbrücken, E. v. 124.
Novalis 14. 28. 55. 60. 67. 73. 75. 101. 143.

Pichler 91.
Paul, J. 30. 31. 55. 57. 61. 68. 71. 78.
Paulus, K. 30. 69. 70. 100. 124. 140. 145.

Racine 78.
Raffael 78. 80.
Ramdohr 86. 87. 88.
Reichard, H. A. O. 122.
Reichardt, J. F. 85. 89. 90.
Ritter 75.
Romano 80.
Rousseau 18. 27. 34. 35. 46. 157.

Salieri 78.
Sander 107.
Schelling 70. 75. 98.
Schlabrendorff 59.
Schiller, Ch. 26. 30. 35. 67.
Schiller, Fr. 5. 67. 83. 108.
Schlegel, C. 3. 6. 45. 68. 75.
Schlegel, Fr. 2. 4—13. 18—21. 23. 25—33. 38. 44. 45. 46. 48. 53. 57. 59. 63—73. 75—85. 87. 88. 91. 93. 95—99. 101—105. 107—19. 122. 123. 125. 126. 131. 132. 139. 142. 146. 147. 148. 162. 164. 165. 183.
Schlegel, W. 3. 6. 9. 11. 12. 35. 36. 53. 63. 66. 67. 73. 75. 78. 79. 83. 85—88. 91. 92. 95. 98. 99—101. 101. 105. 114. 115. 116. 126. 135. 139. 141. 145.
Schleiermacher 3. 4. 10—12. 18—25. 32. 33. 43. 50. 60. 63. 65. 67. 69. 73. 76. 77. 84. 85. 87. 92. 94. 98. 100. 107. 162. 168. 170.
Shakespeare 35. 91.

Simrock 125. 126. 131.
Solger 62. 63. 68.
Spalding 158.
Staël 77. 91. 132. 139. 140. 142—43. 145. 178.
Steffens 76.
Steigentesch 176.

Tieck 3. 13. 14. 23. 28—30. 35. 36. 41. 42. 44. 48. 53. 56—58. 64. 65. 68. 76. 83. 85. 99. 100. 107. 110. 111. 114—17. 120. 122. 140. 144. 179 ff.
Tressan 122.

Uhland 97. 123.
Unger 5.

Varnhagen, A. v. 97.
Varnhagen, Rahel 10. 13. 51. 74. 155. 159.
Veit, D. 165.
Veit, Ph. 175.
Veit, S. 1. 8. 29. 161.
Vermehren 115.
Veronese 78.
Vieweg 168.
Villers 144.
Voltaire 10.

Wackenroder 29. 57. 86.
Wallraf 65. 125.
Walpole 37.
Werner, Z. 95. 105.
Wiedemont, Marg. v. 124.
Wieland 3. 32. 56. 133.
Wilmans 124.
Winkelmann, A. 26.
Wolzogen, C. v. 5. 35.

Druck von Carl Salewski in Berlin N.

